



Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras

**AS FANZINES COMO MEIO DE INFORMAÇÃO
NA SUBCULTURA PUNK HARDCORE EM PORTUGAL**

Mestrado em Ciências da Documentação e Informação

João Pedro Rodrigues Duarte

2024

Dissertação especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre,
orientada pelo Prof. Dr. Jorge Manuel Rias Revez



Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras

**AS FANZINES COMO MEIO DE INFORMAÇÃO
NA SUBCULTURA PUNK HARDCORE EM PORTUGAL**

Mestrado em Ciências da Documentação e Informação

João Pedro Rodrigues Duarte

2024

Dissertação especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre,
orientada pelo Prof. Dr. Jorge Manuel Rias Revez

FICHA TÉCNICA

Modalidade de trabalho

Dissertação de mestrado

Título

As fanzines como meio de informação na subcultura *Punk Hardcore* em Portugal

Autor

João Pedro Rodrigues Duarte

Orientador

Professor Doutor Jorge Manuel Rias Revez

Identificação do curso

Mestrado em Ciências da Documentação e Informação

Instituição

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Ano

2024

Número de páginas

118

RESUMO

Esta dissertação pretende apresentar as fanzines como um formato de publicação independente. A investigação tem como objetivo principal entender a importância das fanzines como meio de informação na subcultura *Punk Hardcore*, da mesma forma que tenciona realizar um enquadramento histórico do movimento em Portugal, desde a sua origem na década de 80 do século XX até ao presente. A investigação tem ainda como objetivos caracterizar o formato e indicar as suas principais características e temáticas, bem como compreender a relevância das fanzines para a disseminação de informação, na perceção de autores e consumidores provenientes da subcultura em estudo. Para isso, as técnicas de recolha e análise de dados utilizadas na investigação consistiram sobretudo na exploração de três coleções privadas e na realização de três inquéritos por entrevista, com a intenção de obter dados qualitativos e quantitativos. O estudo permitiu verificar que as fanzines assumem um posicionamento *anti-establishment* na partilha de assuntos considerados fraturantes para a sociedade da época, como o *straight edge* e o veganismo. A questão da preservação da informação também é investigada, através do levantamento das principais bibliotecas e centros de documentação existentes no panorama nacional e internacional, com um enfoque na preservação de publicações alternativas associadas à subcultura *Punk Hardcore*.

PALAVRAS-CHAVE

fanzines; zines; *punk hardcore*; *underground*; *self-published*; *do-it-yourself*;

ABSTRACT

This dissertation aims to present fanzines as an independent publishing format. The main aim of the research is to understand the importance of fanzines as a means of information in the Hardcore Punk subculture, as well as to provide a historical framework for the movement in Portugal, from its origins in the 1980s to the present day. The research also aims to characterise the format and indicate its main characteristics and themes, as well as to understand the relevance of fanzines for the dissemination of information, in the perception of authors and consumers from the subculture under study. The data collection consisted on exploring three private collections and conducting three structured interviews, with the goal of obtain qualitative and quantitative data. This study allowed us to verify that fanzines take an anti-establishment outlook in the past, by sharing alternative subjects such as the straight edge and veganism. The issue of information preservation is also investigated, through a survey of the main libraries and documentation centres on the national and international scene, focused on the preservation of alternative publications associated with the Hardcore Punk subculture.

KEYWORDS

fanzines; zines; *hardcore punk*; *underground*; *self-published*; *do-it-yourself*;

No such thing as spare time,
no such thing as free time,
no such thing as down time.
All you got is life time. Go

Henry Rollins

It takes half your life before you discover
that life is a do-it-yourself project

Napoleon Hill

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Professor Jorge Revez, pelo apoio e pelo interesse manifestado desde o início pela minha investigação.

Agradeço à comunidade *Punk Hardcore* em Portugal e aos seus intervenientes, por todo o contributo demonstrado e material disponibilizado.

Agradeço também aos colegas da Biblioteca Municipal de Torres Vedras, e em especial à Isabel Raminhos, por toda a ajuda ao longo da dissertação.

Por fim, agradeço ainda à minha família, e em especial à Patrícia, pela presença e incansável motivação.

SUMÁRIO

RESUMO	i
ABSTRACT	iii
AGRADECIMENTOS	vii
SUMÁRIO.....	ix
LISTA DE SIGLAS	xiii
ÍNDICE DE FIGURAS	xv
ÍNDICE DE TABELAS	xvii
INTRODUÇÃO.....	1
I. REVISÃO DA LITERATURA.....	5
1. Fanzines	5
1.1. Definições	7
1.2. Características	13
1.2.1. DIY <i>Ethos</i>	16
1.3. Conteúdos Temáticos.....	18
2. A subcultura <i>punk hardcore</i>	19
2.1. As origens do <i>punk</i>	19
2.2. A evolução para o <i>hardcore</i>	22
2.3. A subcultura em Portugal	25
2.3.1. O movimento <i>straight edge</i>	32
3. Fanzines em Portugal	37
3.1. Na década de 1980.....	39
3.2. Na década de 1990	40
3.3. Na década de 2000.....	41
3.4. De 2010 em diante	43
4. Fanzinetecas.....	43
4.1. Fanzinetecas existentes a nível nacional e internacional	44
4.2. Preservação da Informação	47
II. METODOLOGIA	49
1. Objetivos.....	49
1.1. Objetivo geral	49
1.2. Objetivos específicos	49
2. Abordagem geral	50

3. Estratégias de Pesquisa.....	51
3.1. Fontes.....	51
3.2. Expressões utilizadas	52
3.3. Organizações.....	53
4. Estudo de caso	53
5. Recolha de dados	54
5.1. Coleções.....	55
5.2. Entrevistas.....	55
6. Análise de dados	57
III. RECOLHA E ANÁLISE DOS DADOS	59
1. Investigação Documental	59
1.1. Na década de 1990.....	65
1.2. Na década de 2000	66
1.3. De 2010 em diante	66
2. Inquérito por Entrevista	67
2.1. Matriz de Categorização	68
2.1.1. <i>Contacto com fanzines</i>	69
2.1.2. <i>Envolvimento com fanzines</i>	69
2.1.3. <i>Descrição da subcultura</i>	70
2.1.4. <i>Definições</i>	70
2.1.5. <i>Relevância como meio de informação</i>	71
2.1.6. <i>Relevância do formato na atualidade</i>	71
2.1.7. <i>Características</i>	72
2.1.8. <i>Temáticas</i>	72
2.1.9. <i>Distribuidores</i>	73
IV. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	75
4.1. Caracterização do formato ‘fanzine’ e identificação das principais características e conteúdos temáticos	75
4.2. Perceção dos autores e consumidores sobre a importância das fanzines para a disseminação de informação na subcultura em Portugal	81
CONCLUSÃO.....	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88
APÊNDICES	97
Apêndice A. Guião de Entrevista	97

Apêndice B. Matriz de Categorização	97
B1. Modelo para a entrevista realizada a Miguel Newton (E1).....	97
B2. Modelo para a entrevista realizada a Luís 'Rattus' (E2)	99
B3. Modelo para a entrevista realizada a Miguel Sarzedas (E3)	100
Apêndice C. Entrevistas	102
C1. Transcrição da entrevista realizada a Miguel Newton (E1)	102
C2. Transcrição da entrevista realizada a Luís 'Rattus' (E2).....	103
C3. Transcrição da entrevista realizada a Miguel Sarzedas (E3).....	104
Apêndice D. Tabela Analítica	105
D1. Coleção de Ricardo Dias	105
D2. Coleção de Diogo Dias	109
D3. Coleção de Humberto 'HC'	112
Apêndice E. Conteúdos Temáticos.....	116
ANEXOS	117
Anexo 1. San Bao, n.º 1,	117
Anexo 2. San Bao, n.º 1,	118

LISTA DE SIGLAS

ABC - American Broadcasting Company

APA - American Psychology Association

ALF - Animal Liberation Front

BLX - Bibliotecas de Lisboa

BYO - Better Youth Organization

CBGB - Country, Bluegrass and Blues and Other Music for Uplifting Gormandizers

CBS - Columbia Broadcasting System

DIY - Do-It-Yourself

EMI - Electric and Musical Industries

ESPN - Entertainment and Sports Programming Network

EUA - Estados Unidos da América

KISMIF - Keep it Simple, Make it Fast!

IPJ - Instituto Português da Juventude

LGBT+ - Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender

MTV - Music Television

MRR - Maximum Rocknroll

NBC - National Broadcasting Company

NYHC - New York Hardcore

RCA - Radio Corporation of America

ROIR - Reach Out International Records

RTP - Radio e Televisão de Portugal

RU - Reino Unido

SST - Solid State Tuners

TIC - Tecnologias da Informação e Comunicação

xXx ou sXe - Straight Edge

xVx - Vegan Straight Edge

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Evolução do Número de Fanzines (n=80)	61
Figura 2 - Evolução do Número de Edições (n=87).....	62
Figura 3 - Número de Fanzines e Edições por município	63
Figura 4 - Conteúdos Temáticos.....	65
Figura 5 - Atitude Alternativa n.º 0, capa.....	77
Figura 6 - Atitude Alternativa n.º 1, capa.....	77
Figura 7 - Boletim Informativo	79
Figura 8 - P.O.S.E.R. n.º 1, conteúdo.....	80
Figura 9 - Sisterly. n.º 1, capa e verso.	81

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Estrutura do Guião de Entrevista	56
---	----

INTRODUÇÃO

A fanzine é uma publicação periódica alternativa, geralmente de caráter amador, destinada aos fãs de determinada manifestação cultural. As fanzines destacam-se, principalmente, por serem consideradas essenciais para o desenvolvimento e transmissão da subcultura *punk hardcore* em Portugal. É no início da década de 1980 e devido à emancipação de ambos os géneros musicais, que as fanzines surgem como um formato renovado de informação independente, com a capacidade de partilhar conhecimento no interior do movimento *underground*.

Devido às suas características, a subcultura não aparecia referida pelos meios de comunicação *mainstream* em Portugal, à semelhança do que ocorria no resto do mundo. Contudo, as fanzines tornaram-se na principal fonte de informação alternativa para todos aqueles que procuravam outras formas de abordar determinados assuntos, e como um reflexo do próprio espírito *do-it-yourself* presente no movimento.

As fanzines eram produzidas e distribuídas por indivíduos dedicados ao movimento *punk hardcore* e tinham o intuito de apresentar várias temáticas, tal como realizar entrevistas a bandas, elaborar *reviews* a álbuns, anunciar concertos e eventos ou até mesmo proporcionar o acesso a comentários políticos e socioculturais. Para além disso, também serviam de plataforma para a troca de ideias, princípios e opiniões dentro da subcultura, de forma a desenvolver um sentido de comunidade.

Apesar dos progressos da tecnologia e da comunicação, as fanzines continuam ainda a ser uma parte importante da cultura *punk hardcore* em Portugal e a proporcionar um espaço fundamental para a promoção de novas bandas e artistas, com o intuito de construir uma comunidade dedicada a apoiar, quer a música como o próprio movimento. É relevante mencionar que as fanzines, para além de fonte de informação alternativa, também ajudaram a moldar o *punk hardcore* em Portugal.

A presente investigação tem o objetivo de entender a relevância das fanzines, tanto como ferramenta de disseminação de informação no contexto *underground* português, como na perceção de autores e consumidores provenientes do movimento em questão. O trabalho resulta da vontade de compreender a importância deste formato na subcultura em análise e da ausência de estudos inseridos no âmbito das Ciências da Documentação e da Informação, focando-se os meios de comunicação não convencionais e/ou considerados alternativos. Para isso, o percurso de investigação dividiu-se em duas fases distintas.

Na primeira fase da investigação foi realizada uma revisão da literatura com o intuito de caracterizar as fanzines e indicar as suas principais características e temáticas. É a partir desse ponto que podemos evidenciar o importante contributo de investigações desenvolvidas por autores como Duncombe, Triggs e Atton, que suportam as definições do formato, ou de Worley, Costa e Duarte, para os conceitos e ramificações presentes na subcultura. A fase teórica pretendeu também verificar a bibliografia disponível, na qual destacamos a investigação efetuada por Borges como um dos estudos predecessores e o levantamento de fanzines portuguesas existentes efetuado por Guerra e Quintela.

Na segunda fase da investigação foi realizada uma recolha e análise dos dados com base em três coleções privadas de fanzines, tendo como complemento a realização de três entrevistas. As décadas de 1980, 1990 e 2000 são consideradas as mais relevantes no que diz respeito à produção de fanzines a nível nacional e, por esse motivo, procedemos à identificação de espólios e de individualidades relevantes, através do conhecimento empírico e documental obtido ao longo dos anos. A fase prática pretendeu também verificar os processos de produção e de distribuição das fanzines e entender sobretudo a sua importância enquanto formato de publicação na transmissão de informação na subcultura *punk hardcore*.

Após a introdução, a investigação encontra-se estruturada em quatro capítulos, aos quais se seguem a conclusão, as referências bibliográficas, os apêndices e os anexos. O primeiro capítulo corresponde ao estado da arte e divide-se em quatro subcapítulos. Inicia-se com uma abordagem às fanzines e contém as diferentes definições do formato. Segue-se uma abordagem às características e às temáticas, que inclui o *ethos* DIY, o *punk*, tal como ainda outros movimentos relacionados (*anarcopunk*, *straight edge*, *riot grrrl*). O terceiro e quarto subcapítulo correspondem ao levantamento de fanzines e fanzinetecas existentes em Portugal.

O segundo capítulo corresponde à problemática e à abordagem metodológica. Inicia-se com a justificação do estudo, a definição da pergunta de partida e dos objetivos. Segue-se a dimensão teórica do objeto, que inclui as estratégias de pesquisa e na qual são detalhadas as fontes, termos, organizações e coleções utilizadas. Finaliza-se com a identificação do paradigma da investigação, as técnicas de recolha de dados escolhidas e o processo de análise do conteúdo.

O terceiro capítulo corresponde à apresentação e análise dos resultados obtidos, quer através do acesso ao espólio documental, como dos inquéritos realizados. Para a

análise do conteúdo foi necessário desenvolver previamente um guião de entrevista estruturada e diretiva e posteriormente uma matriz de categorização.

O quarto e último capítulo corresponde à discussão dos resultados recolhidos, tendo em conta a revisão da literatura e os objetivos inicialmente propostos. Para a discussão do conteúdo foi necessário refletir sobre os resultados práticos em articulação com o modelo teórico da investigação.

Por fim, no que respeita às normas editoriais aplicadas e outras questões formais, a dissertação foi redigida através do processador de texto *Microsoft Word* (versão 16.74) de acordo com o modelo disponibilizado pelo orientador na plataforma *Dropbox* (versão 179.4.4917) e com base no Acordo Ortográfico de Língua Portuguesa de 1990. As referências bibliográficas usadas seguem o estilo de citação da APA (7ª edição) e foram criadas com auxílio do *software* de gestão de referências *Mendeley* (versão 1.19.8).

I. REVISÃO DA LITERATURA

O presente trabalho foi elaborado com o propósito de compreender a relevância das fanzines como meio de informação alternativo. Para isso, prosseguimos inicialmente uma abordagem sobre as suas definições. A fim de investigar o assunto na literatura, pudemos observar a existência de interesse neste distinto objeto cultural, como pode ser devidamente comprovado através de diferenciadas publicações científicas e acadêmicas, inclusive sob a forma de dissertações de mestrado e de teses de doutoramento.

1. Fanzines

A imprensa alternativa desempenhou um papel essencial no desenvolvimento da nossa cultura e na propagação de conteúdos independentes, sobretudo no *underground*. As fanzines refletem substancialmente as tendências literárias, artísticas e socioculturais de uma determinada época e são, simultaneamente, excluídas pelos meios de informação. Por este motivo, diversos autores escolhem divulgar as suas ideias e conteúdos através deste método de publicação alternativo, que responsabiliza o próprio autor sobre o que publica em oposição à aspiração de obtenção de lucro (Gisonny e Freedman, 2006). Autores como Duncombe, Triggs e Atton são então essenciais para percebermos a história das fanzines, cuja origem remonta às revistas caseiras produzidas por fãs de ficção científica nos Estados Unidos da América (EUA) e no Reino Unido (RU). No entanto, a produção, a distribuição e o consumo de fanzines somente veio a alcançar a relevância que conhecemos com a chegada do movimento *punk* durante as décadas de 1970 e 1980 (Guerra e Quintela, 2016).

A investigação efetuada por Duncombe (1997), frequentemente apontada como uma das primeiras pesquisas sobre a temática, é um adequado ponto de partida para o levantamento da bibliografia, inserida maioritariamente no contexto americano. O autor relaciona as abordagens recolhidas no âmbito sociopolítico da cultura alternativa juvenil e apresenta igualmente os conceitos - *do-it-yourself* e *self-published*, para além de outras características referenciadas. O autor começa por descrever as fanzines, tendo em conta a sua localização e importância:

(...) zines are independent and localized, coming out of cities, suburbs and small towns across the US, assembled on kitchen tables. They

celebrate the everyperson in a world of celebrity. Losers in a society that rewards the best and the brightest. (Duncombe, 1997, p. 7).

(...) zines are speaking to and for an underground culture. And while other groups of individuals come together around the shared creation of their own culture, what distinguishes zinesters from garden-variety hobbyists is their political self-consciousness. (Duncombe, 1997, p. 8).

Para Duncombe as zines¹ não representam apenas uma “criação compartilhada” dos autores, mas oferecem a possibilidade de uma “nova forma de comunicação” alternativa. É também importante mencionar a referência ao “*chaotic design*” presente nas páginas das fanzines e o uso do termo “*chaotic*” em relação ao desenvolvimento de uma linguagem gráfica de resistência, altamente politizada. O autor caracteriza o *layout* existente nas fanzines, através do método de execução *cut-n-paste* (Duncombe, 1997).

Já as diversas pesquisas efetuadas por Triggs (1995, 2006 e 2010), demonstram igualmente a adoção da estética utilizada com base no método de execução *cut-n-paste*, nas quais a investigadora estabelece comparações entre as diferenciadas publicações de aparência profissional e aparência amadora. É relevante constatar que os dois trabalhos concebidos - *Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic*² e *Fanzines: The DIY Revolution* -, assumem as fanzines como um “espaço de liberdade de pensamento em oposição aos meios ditos convencionais” e “livre de regras formais de design ou expectativas visuais” (Triggs, 2006, p. 70).

O último trabalho realizado trata-se de um livro publicado, cujo conceito está diretamente relacionado com a imagem. A autora, através da análise de uma compilação específica, mostra as melhores, mais irreverentes e mais invulgares fanzines produzidas, a partir do seu ponto de vista. A investigação é suportada por meio de diversas coleções públicas e privadas referenciadas, de forma a incluir toda a história desde o seu início, em formato analógico, até ao formato digital (Triggs, 2010).

¹ Ao longo do presente trabalho, referiremos em conjunto os termos ‘fanzine’ e ‘zine’ (abreviatura), com o mesmo significado.

² O estudo levantado foi diretamente influenciado, quer pelo seu nome, como pelo seu conteúdo, por meio da icónica - *Sniffin Glue* (1976–1977). A fanzine foi criada por Mark Perry e o título resulta de uma música de Ramones “*Now I Wanna Sniff Some Glue*”, após o autor assistir pela primeira vez a um concerto da banda norte-americana de *punk* no Roundhouse em Londres.

A autora caracteriza a fanzine como um “objeto gráfico intimista”, capaz de manter um significado “através da sua forma e conteúdo” enquanto suporte, em simultâneo com a materialidade e funcionalidade de comunicação, capaz de proporcionar a possibilidade de uma narrativa individual (Triggs, 2010).

Para além das duas obras anteriores, apresentou ainda o artigo - *Alphabet Soup: Reading British Fanzines* -, inserido, como o próprio título indica, no contexto britânico. É um artigo que discute a importância das zines em Inglaterra e que permite uma melhor compreensão da própria história do formato na região da Grã-Bretanha, de modo a obter diferentes percepções sobre os interesses, os valores e a produção cultural existentes nas comunidades que foram marginalizadas ou sub-representadas pelos *media* (Triggs, 1995).

É na continuação dessa observação geográfica que ainda encontramos os trabalhos realizados pelo investigador inglês Atton (1996 e 2001)³, tendo em conta que são igualmente essenciais para a desconstrução da identidade presente nas zines. A obra - *Alternative Media* -, facilitou a disponibilização de um espaço teórico/crítico no estudo e indica “como a radicalidade” das mesmas “pode ser ainda mais localizada dentro dos valores de produção e valores culturais” (Atton, 2001, p. 24); enquanto a publicação - *Alternative Literature: a practical guide for librarians* -, auxiliou profissionais da área da biblioteconomia, sendo o tema abordado de forma breve neste trabalho.

1.1. Definições

O termo fanzine é difícil de definir em poucas palavras e muitas vezes fica afastado da memória coletiva predominante. Contudo, podemos desde já afirmar a sua relevância enquanto objeto cultural independente, em comparação com o *mainstream* e com os modelos de propagação de informação convencionais existentes. É igualmente relevante referir que as zines tornaram-se, ao longo dos anos, num reflexo do meio social em que se encontram inseridas, tendo neste momento já poucas semelhanças com a sua origem. São produzidas com o intuito de partilhar diferentes tipos de informação, sob um ponto de vista individual ou coletivo, oposto às normas existentes nos principais meios

³ O autor publicou também - *Popular Music Fanzines: genre, aesthetics and the democratic conversation* (2010), sendo uma investigação complementar às já mencionadas previamente e que explora o formato através de uma abordagem aos tipos de cultura existentes nos diferentes géneros musicais.

de comunicação (jornais e revistas de grande tiragem), tal como também para divulgar trabalhos de artistas independentes (como músicos, fotógrafos, poetas, ilustradores, etc.) (Gisonny e Freedman, 2006).

As zines⁴, originalmente denominadas de ‘fanzines’ (proveniente da aglutinação das palavras ‘fan e magazine’), são o exemplo de um tipo de publicação alternativa que surgiu pela primeira vez durante as décadas de 1930 e 1940. Na altura, circulavam entre os admiradores de ficção científica, como uma forma de trocarem ideias e partilharem interesses em comum. Nas décadas de 1960 e 1970, com o aumento do ativismo político e com acesso a novos tipos de instrumentos (quer através de mimeógrafos inicialmente, como de fotocopiadoras posteriormente), a imprensa que surgiu do cenário *underground* desenvolveu-se e desta forma assistiu-se a uma expansão editorial. Na década de 1980, e em virtude de um clima socialmente conturbado, as publicações de zines ficaram cada vez mais visíveis através do desenvolvimento das tecnologias e da edição eletrónica, que as impulsionou em direção à popularidade (Atton, 2001).

No que diz respeito ao enquadramento histórico e consequente contextualização, uma infinidade de fanzines despontou durante a primeira vaga do movimento *punk* no Reino Unido (1976-1979)⁵. Podemos afirmar que foi um período fundamental a nível social, político e cultural, em que o movimento *punk* reagiu contra o mundo conformista e à “consequente absorção da cultura” *hippie* pela sociedade dita convencional da época (Triggs, 2006). Segundo a autora:

Zines adopted the DIY, independent approach that punk musicians had espoused. With the rise of newly formed bands came the establishment of impromptu clubs, small, independent record labels and record stores, including the London-based shop Rough Trade (which also distributed fanzines). In the same way, fanzines offered fans a ‘free space for developing ideas and practices’ and a visual space

⁴ Russ Chauvent usou pela primeira vez o termo ‘fanzine’ em 1941, para descrever uma publicação elaborada em mimeógrafo e dedicada à ficção científica e aos admiradores de super-heróis. A palavra ‘zine’ somente viria a ser usada durante a década de 1970, como uma versão abreviada, para descrever uma publicação A4, fotocopiada, não comercial e não profissional, de pequena circulação. Estas produções independentes são do tipo *do-it-yourself* e *self-published*. Apresentam-se sob a forma de semanários alternativos, boletins informativos, manifestos políticos, revistas literárias ou livros de poesia.

⁵ A *Sniffin' Glue and Other Rock 'N' Roll Habits...*, ou somente *Sniffin' Glue*, é considerada por muitos a primeira fanzine verdadeiramente *punk* e contribuiu para que outras centenas de revistas caseiras fossem produzidas, cortadas e coladas, tanto no Reino Unido como no resto do mundo. Já as fanzines inseridas na vanguarda do *post-punk* - *Toxic Grafity*, *Hungry Beat*, *City Fun*, *Brass Lip Vague* e *Hard as Nails* também prestaram um importante contributo na perpetuação do legado que foi deixado pela antecessora. Cf. <https://sniffinglue.co.uk/pages/about> (acedido a 3 de dezembro de 2023).

unencumbered by formal design rules and visual expectations. (Triggs, 2006, p. 70)

Tendo em conta os fatores referidos, existe uma indiscutível ligação das fanzines com a visibilidade do movimento *punk*. Atton (2006) contesta a ideia de que as zines se assumem, essencialmente, como um produto resultante de uma subcultura, apresentando a especificidade das zines britânicas, como um espaço de análise à diversidade dos *media* e dos seus meios de disseminação de informação alternativos (Thompson, 2004).

Na perspetiva da análise social de Atton (2001), a criação de uma fanzine resulta, essencialmente, de três razões principais:

1. Como um espaço de ligação para os fãs de um género musical (banda e/ou artista), de forma a manterem o contacto;
2. Como um espaço de difusão para os fãs de um género musical (banda e/ou artista), de modo a apoiarem o movimento;
3. Para disseminar um género musical *underground* cujo alcance é limitado.

Em todo o caso, o objetivo principal consiste na criação de uma comunidade de interesses idênticos e não se restringe somente ao universo em questão. As fanzines resultaram na oportunidade de criar conteúdo específico para os vários interessados em assuntos como música, filmes, banda desenhada ou até mesmo sobre política, de forma impessoal e sem qualquer tipo de limitação visual ou editorial (Thompson, 2004).

No entanto, as fanzines produzidas e associadas ao movimento *punk* possibilitaram um importante contributo no crescimento da “cena” musical referida, quer através da sua documentação e visibilidade, como também pelo sentimento de pertença. Em suma, as fanzines podem ser consideradas suportes de comunicação, nas quais é possível identificarmos uma ampla diversidade de informação “[...] que nos permite compreender um pouco melhor, em cada momento histórico e em cada contexto sociocultural e territorial específico, o movimento *punk*.” (Guerra e Silva, 2015, p. 06).

É também imprescindível mencionar a importância das publicações alternativas e o seu papel indissociável, tanto no desenvolvimento da subcultura *punk hardcore*, como na disseminação de conteúdos independentes no movimento *underground*, em particular num período em que o acesso à informação era escasso ou limitado. As fanzines foram,

em muitas ocasiões, a única forma de divulgar e consumir a informação ignorada por todos os outros meios de comunicação considerados massificados (Borges, 2009).

Nas últimas décadas, as zines têm vindo a perder grande parte da sua relevância enquanto formato analógico, quer devido à evolução tecnológica, quer pelo facto de vivermos inseridos num mundo cada vez mais digital. No entanto, é possível verificarmos que as publicações alternativas continuam a manter-se de certa forma relacionadas com as diferentes “cenas” *underground* (abordadas tanto em géneros musicais, mas também em outros campos) (Triggs, 2010; Quintela e Borges, 2015).

Segundo Triggs (2010), é a partir da década de 1990 que assistimos a um aumento do interesse pelo formato, representado através do número de simpósios e exposições ou de livros publicados por meio de editoras *mainstream* (nos quais surgem representadas as compilações dos *artworks* e das edições mais significativas). Já nas décadas seguintes surgem inúmeras páginas na internet, sobretudo por meio de fóruns e blogues, dedicados à apresentação de zines em formato digital (Quintela e Borges, 2015).

Segundo Triggs (2010), é também a partir do período assinalado que as zines vão espoletar interesse académico, representado através de investigações realizadas em torno da temática, destacando-se duas obras de 1997: a de Duncombe, referida anteriormente, e a de Dickinson - *Imprinting The Sticks* -, cujo objetivo passava por percorrer a história da imprensa alternativa de Manchester. Ambas refletem o impacto dos estudos culturais no contexto anglo-saxónico e como os mesmos contribuíram para uma afirmação pública “[...] de um novo entendimento da noção de cultura, menos elitista e mais alargado” (Quintela e Borges, 2015, p. 14), atento à análise dos *media* e às subculturas urbanas.

É com a finalidade de apontar as principais características e temáticas abordadas, que surgem nomes indissociáveis. Guerra e Quintela são alguns deles, num conjunto de livros e artigos publicados, tanto através de coautorias, como ainda em nome individual. A última investigação editada⁶ - *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World: Fast, Furious and Xerox* (2020) -, incide sobre contextos sociais, históricos e geográficos, com o propósito de melhorar e aumentar o entendimento sobre as fanzines, bem como de publicações independentes, a nível global e para lá da perspetiva anglo-saxónica habitual.

⁶ Uma das investigações dos autores supracitados, foi originalmente publicada no livro de conferência KISMIF 2016. Cf. <https://www.kismifconference.com/pt/about> (acedido a 4 de dezembro de 2023).

Já a obra⁷ - *Ripped, Torn and Cut: Pop, Politics and Punk Fanzines from 1976* (2018) -, é uma investigação que incorpora uma coleção de ensaios originais de diferentes autores membros da *Subcultures Network*⁸ (definida como uma rede interdisciplinar para o estudo de subculturas, música popular e mudança social). Embora a publicação não seja inovadora em comparação com estudos anteriores, questiona as principais motivações das fanzines que surgiram do *underground*.

Na identificação de um dos investigadores na publicação da obra anterior, surgem os artigos de Worley (2015, 2020) que analisam somente as fanzines no contexto britânico entre os períodos de 76-77 e 74-84, com o intuito de explorar como a política, a produção e o impacto cultural das fanzines *punk* foram compreendidos pela subcultura *new wave* em emergência. Como complemento aos artigos e do mesmo autor, podemos mencionar também a obra - *No Future: Punk, Politics and British Youth Culture, 1976-1984* (2017).

No mesmo contexto geográfico, surge ainda a obra - *Punkzines: Fanzine Culture from the Punk Scene 1976-1983* (2021) -, que integra uma vasta representação visual das primeiras e principais edições que surgiram no contexto britânico, como as já referidas *Sniffin' Glue* e *Ripped & Torn*, as londrinas *Panache*⁹, *Bondage*, *48 Thrills*, *Bored Stiff*, *London's Burning* ou a norte-americana *Punk*. Embora a obra não seja uma investigação realizada no âmbito académico, os autores pretenderam agrupar uma coleção de fanzines com o intuito de expor 'a voz de uma geração'.

No contexto americano surge a obra - *The Philosophy of Punk: More Than Noise!* (1995) -, com um capítulo dedicado à forma de comunicar dentro da subcultura. Com

⁷ O estudo levantado foi novamente influenciado, quer pelo seu nome, como pelo seu conteúdo, por meio da icónica *Ripped & Torn* (1976-1978), criada por Tony Drayton. O autor publicou ainda posteriormente a fanzine *Kill Your Pet Puppy* (1976-1979).

⁸ A rede investiga movimentos e tribos culturais e urbanas, baseadas em estilos, juntamente com os géneros musicais que impulsionaram ao longo da história mudanças sociais, económicas e políticas, como: *zoot-suiters* e *hepcats* da década de 1940; *rock 'n' rollers*, *beatniks* e *teddy boys* dos anos 1950; *surfers*, *rudeboys*, *mods*, *hippies* e *bikers* dos anos 1960; *skaters*, *punks*, *skinheads*, *soul boys*, *rastas*, *glam rockers*, *funksters* dos anos 1970; e passando para os estilos *heavy metal*, *hip-hop*, *casual*, *goth*, *rave* e *clubber* dos anos 80, 90, em diante; A rede pretende agrupar diversos estudos, conhecimentos e abordagens metodológicas no campo interdisciplinar das humanidades e ciências sociais. Cf. <https://research.reading.ac.uk/subcultures-network/> (acedido a 7 de dezembro de 2023).

⁹ Tal como as já mencionadas previamente *Sniffin' Glue* e *Ripped & Torn*, a *Panache* (1976-1992) é também considerada uma das primeiras fanzines a surgir em Inglaterra e uma das que ajudou a definir as características e o conteúdo temático das mesmas.

base na análise, podemos verificar que depois da publicação das primeiras fanzines no RU em 1976, começaram também a surgir nos EUA outras edições, como a *Flipside*¹⁰, *Search and Destroy* (mais tarde *RE/Search*), *Damage*, *Maximum Rocknroll* (MRR)¹¹, e *Profane Existence*.

Já a pesquisa realizada por Pine (2006), relaciona um relato pessoal da autora com uma abordagem histórico/crítica sobre as fanzines *punk* inseridas no contexto canadiano, mais concretamente em Ottawa, durante o período de 1978-1985. O estudo - *Cold Press: Early Punk Fanzines in Canada's Capital* -, incide sobretudo nos focos de desenvolvimento do movimento, tanto em resposta ao crescente interesse pelo ativismo social e político, como em termos de influências musicais. Como é referido: “[...] Unlike other publications, like books, which address the anonymous individual, or magazines, which seek to inform but also to entice and sell, punk zines were always written by insiders for insiders”, demonstra o compromisso de partilha existente na subcultura (Pine, 2006, p. 34).

Sobre Portugal, surge o título - *As ‘Cenas’ Punk em Portugal (1977-2012): um olhar sociológico a partir da análise das redes de produção, distribuição e consumo de fanzines e e-zines* (2014) -, integrado no âmbito do projeto de investigação¹² - “*Keep it Simple, Make it Fast!*”. O artigo redigido novamente por Guerra e Quintela e com o auxílio dos investigadores Feixa e Farrajota apresenta uma abordagem às fanzines *punk* no contexto *underground* português, com o propósito específico de documentar o seu início, desde as primeiras experiências por meio de impressoras até ao aparecimento das primeiras fanzines eletrónicas.

¹⁰ A *Flipside* foi uma das primeiras fanzines a surgir nos EUA e uma das mais duradouras (1977-2002).

¹¹ A *Maximum Rocknroll* foi criada por Tim Yohannan em 1982, como complemento ao programa de rádio com o mesmo nome e para documentar o movimento *punk* da zona de São Francisco. A MRR é considerada uma das fanzines mais importantes a documentar a subcultura mundialmente, tal como uma das mais duradouras (acabou em 2019 com a versão impressa, mas continua com a versão *online*). Cf. <https://www.maximumrocknroll.com/about/> (acedido a 11 de dezembro de 2023).

¹² O KISMIF Conference é um evento académico, cultural e artístico internacional. Criado em 2014 e realizado anualmente na cidade do Porto, consiste na discussão e partilha de informações em torno das culturas *underground*, das práticas DIY, das artes urbanas e de temas relacionados.

1.2. Características

As fanzines caracterizam-se, particularmente, por serem um dos principais meios de propagação de informação no movimento *punk hardcore* e distinguem-se pelas suas características únicas enquanto formato analógico. As fanzines são impressas com uma periodicidade inconstante pelos próprios autores, sendo distribuídas e estando disponíveis através de *distros*¹³, em lugares como salas de concertos e coletivos relacionados com o género musical da subcultura (Borges, 2009).

De acordo com os investigadores anteriormente mencionados (Duncombe, 1997; Triggs, 2006; Atton, 2002; Thompson, 2004; Silva e Guerra, 2015) conseguimos identificar cinco características partilhadas entre zines do movimento em questão:

1. Apresentam uma aparência *do-it-yourself*, com imperfeições e erros gramaticais. As ilustrações são por norma desenhadas à mão e incluem traços individuais dos próprios autores.
2. Incorporam uma prática *cut-n-paste*, com a combinação de imagens, fotografias, recortes e colagens de diferentes textos. O *layout* permite mostrar uma narrativa dinâmica, visual e ativa.
3. Devido ao formato *self-published*, as zines dependem de métodos de reprodução, como a fotocópia ou xerocópia¹⁴. A estética *lo-fi* permite mostrar uma aparência de autenticidade.
4. A tipografia é por norma utilizada de forma experimental. A seleção dos tipos de fontes de letras contribui para a construção e desenvolvimento da sua identidade, com o objetivo de reforçar um espírito independente, jovem e rebelde.
5. As fanzines incluem diferentes técnicas de impressão, com o intuito de aumentar o impacto visual. Os autores recorrem a métodos de reprodução acessíveis como serigrafia e flexografia. Os processos permitem explorar cores, texturas e efeitos, ou adicionar profundidade e personalidade.

¹³ *Distro* (abreviatura de *distributor*) é o termo utilizado para designar tanto os distribuidores de fanzines como os locais onde também podem ser adquiridas.

¹⁴ Processo de cópia baseado na impressão electrostática. Denominação atribuída devido ao uso recorrente de fotocopiadoras da marca Xerox, ao longo dos períodos mais significativos na elaboração e reprodução de fanzines.

No que diz respeito às características, é também relevante destacar o aspeto físico “[...] caótico com excesso de imagens, colagens, textos quase ilegíveis dactilografados, intercalados com textos manuscritos, recortes de revistas e jornais.” (Borges, 2009, p. 28). As ilustrações desenhadas à mão, os recortes e colagens e as páginas fotocopiadas, apresentam-se, de forma geral, como as principais características visuais das fanzines *punk hardcore*. Os atributos refletem o espírito DIY da subcultura e transmitem um senso de individualidade e auto-expressão (Triggs, 2006; Atton, 2002).

Com base no levantamento efetuado, é ainda possível verificar que a aparência nem sempre é homogénea entre as edições ou até mesmo nas páginas da mesma edição. A criatividade existente na escolha do formato representa a possibilidade de inovações sem qualquer tipo de despesas acrescidas (Borges, 2009). Para a autora, as características dividem-se em dois aspetos visuais, nomeadamente entre o texto e a fotocópia.

O texto encontrado em zines é redigido tanto de forma manual como mecânica, o qual surge em folhas, nas quais é recortado e colado em fundos compostos por imagens. As ilustrações são duplicadas ou concebidas para o objetivo pretendido e podem mostrar discordâncias relacionadas com o conteúdo.

A fotocópia é o método utilizado com maior frequência na reprodução de zines, em evidência quer pelas suas variações de qualidade, como pelos seus defeitos estéticos. Os materiais escolhidos são acessíveis e surgem sobretudo das dificuldades encontradas no acesso aos recursos financeiros:

The form of the zine lies somewhere between a personal letter and a magazine. Printed on a standard copy machine, folded widthwise to form a folio and stapled in the crease, zines typically run from ten to forty pages. (...) as zines are put together by hand using common materials and technology (do-it-yourself is the prime directive of the zine world), they consequently look the part, with unruly cut-and-paste layout, barely legible type, and uneven reproduction. (Duncombe, 1997, p. 14)

Em síntese, podemos concluir que a visível ausência de “controlo ou cuidado” estético presente nas fanzines remete para um desconhecimento por parte dos autores, quanto às regras de composição visual nos vários meios de comunicação massificados (Borges, 2009). Contudo, para além do possível desconhecimento das normas aplicadas, os intervenientes tinham uma vontade de perturbar e mexer com o *status quo* das coisas, nomeadamente as instituições oficiais, fossem elas políticas, económicas ou sociais.

No entanto, com o avanço das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), e com a democratização do uso do computador pessoal¹⁵ e do acesso à internet, assistimos “[...] a um conjunto de mudanças nos processos de produção, distribuição e consumo que vão afetar profundamente a edição de fanzines e de outras publicações independentes” (Quintela e Borges, 2015, p. 14).

Com o aparecimento dos editores de texto, imagem, desenho e paginação durante a década de 1980, emergiu a revolução tecnológica ao nível das publicações alternativas (Sousa, 2010). Em conjunto, as transformações referidas permitiram a possibilidade de qualquer pessoa conseguir produzir e publicar qualquer tipo de conteúdo, sem necessitar de grandes conhecimentos teóricos e práticos ou de elevados investimentos monetários, quer em equipamentos eletrónicos como em matérias-primas.

O *print-on-demand* permitiu facilitar a reedição, através da eliminação dos custos associados à manutenção de stocks¹⁶, em comparação com os métodos tradicionais como a tipografia e impressão *offset*. O modo de edição tem sido realmente importante para a publicação de álbuns fotográficos, ao possibilitar a reprodução dos mesmos em catálogos com uma melhor relação de preço-qualidade (Borges, 2013).

É a partir das diversas transformações apresentadas, que começam a surgir outros formatos editoriais, especificamente concebidos para a *world wide web*. As mudanças em torno das zines provocam uma redução natural das edições em suporte físico, em função da substituição gradual por edições em suporte digital (denominadas *e-zines* ou *webzines*). Os novos espaços *online* (fóruns de discussão, *blogs*, etc.) permitem ainda disponibilizar zines e estabelecer redes de contacto entre autores e consumidores para troca ou venda das mesmas. O conjunto de transformações contribuiu para que, na transição do milénio, fosse anunciado o fim do formato, o que felizmente não aconteceu (Quintela e Borges, 2015), tal como pode ser devidamente verificado pelo número de publicações existentes durante a década de 2000 em Portugal (destacam-se cerca de 18 títulos, sendo que alguns apresentam múltiplas edições).

¹⁵ A edição de texto desenvolveu-se sobretudo a partir da possibilidade de criar um conjunto entre um computador pessoal, com a impressora Apple *Laser Write* e o software de paginação Adobe *PageMaker*.

¹⁶ É um modo que permite a impressão mediante o número de exemplares solicitados. Enquanto outras indústrias estabeleceram um modelo de negócios com base na produção sob encomenda, o *print-on-demand* desenvolveu-se após o início da impressão digital.

1.2.1. DIY *Ethos*

A frase “[...] the ethic of DIY, do-it-yourself: make your own culture and stop consuming that which is made for you” (Duncombe, 1997, p. 7), é um ponto de partida adequado para iniciarmos a análise ao principal atributo adotado pelas fanzines e ao seu impacto em determinadas comunidades.

O movimento *punk* surgiu como uma contestação aos diversos limites existentes no *mainstream* e pretendeu subverter os valores prevaletentes na sociedade de consumo, através da criação e desenvolvimento de novos métodos e técnicas de expressão artística. Estes motivos permitem entender como a ética DIY veio assumir uma função determinante no *underground* (Borges, 2009; Moran, 2010).

O movimento *punk* encarna a ética DIY a partir dos ideais de individualidade e do *anti-establishment*¹⁷, suportando um formato renovado, com capacidade de efetuar a troca e partilha de ideias enquanto instrumento informativo. As fanzines assumem-se como uma ferramenta importante, quer para divulgar opiniões, como para documentar a própria história (Borges, 2009; Moran, 2010).

A investigação - *Punk: The Do-It-Yourself Subculture* -, defende em conjunto com os autores Moore e Roberts (2009), a definição da ética DIY como um movimento social, na qual identificam o conceito como o valor e o núcleo central da subcultura mencionada. Moran refere que estar envolvido dentro da comunidade representa também ser ativo: “[...] Freedom of expression is extremely important but in order for the punk movement survive it is necessary for individuals to actively participate and take on specific roles” (Moran, 2010, p. 64).

O papel específico de cada indivíduo é apenas uma das partes do compromisso, que resulta dessa forma na criação das próprias editoras, produção das próprias músicas e elaboração das próprias fanzines. Moran conclui que a distribuição de fanzines é uma extensão da expressão filosófica do *ethos* em complemento com as gravações de áudio, que nos seus diferentes formatos existentes, são consideradas um escape criativo para todos os envolvidos (Moran, 2010).

¹⁷ O *anti-establishment* é uma posição individual e/ou coletiva que contesta a ordem estabelecida e os princípios sociais, políticos e económicos de uma sociedade. O termo foi usado pela primeira vez com a conotação atual em 1958, pela revista britânica *New Statesman*, para referir a sua agenda convencional.

O movimento *punk* promove uma intenção de autoconfiança e individualidade do *ethos* DIY presente nas zines através do seu carácter independente, sem qualquer suporte comercial ou convencional. O seu conteúdo é escrito, editado e impresso pelos mesmos indivíduos que fazem parte da subcultura. O aspeto DIY das fanzines é manifestado tanto nas ilustrações desenhadas à mão, nos recortes e colagens, páginas fotocopiadas, como na distribuição limitada.

Podemos afirmar que a ética DIY incentiva cada indivíduo a assumir o controlo das próprias vidas, tal como a envolverem-se em atividades ao longo de todo o processo criativo e produtivo, em contraposição à dependência sobre corporações ou instituições e manifesta-se de diversas maneiras, incluindo alternativas na idealização e na construção de uma comunidade. Com base em alguns dos autores já citados (Moore e Roberts, 2009; Moran, 2011), podemos identificar as principais características.

A atitude DIY é um dos princípios fundamentais na subcultura *punk hardcore*. Em conjunto com editoras independentes, publicações alternativas e locais que permitam a realização de eventos, o DIY continua a possibilitar que o movimento permaneça vivo. É a partir desta ética que os intervenientes são capazes de criar uma rede, de forma a publicar conteúdos artísticos e disseminar informação, sem intromissão dos meios de comunicação considerados tradicionais.

A atitude DIY consiste na emancipação, relativamente ao controlo de todos os meios de produção *underground*, comparativamente aos meios de produção *mainstream*. É a partir da ética que os intervenientes são capazes de gerar uma rede, de forma a integrar um sentimento de pertença e inclusão social ou a mobilização de recursos que permitem apoiar a subcultura *punk hardcore*. A escolha de integrar o movimento é também assumir funções específicas dentro da comunidade.

Em síntese, podemos concluir que a ética DIY é uma componente fundamental da subcultura. As fanzines incorporaram a estética, as formas de comunicação e informação alternativas, o ativismo social e político, as reflexões e superações individuais, que em simultâneo definem o movimento. As fanzines auxiliam no desenvolvimento de práticas que promovem ou divulgam a autoconfiança, para além do próprio espírito comunitário.

1.3. Conteúdos Temáticos

Com o intuito de iniciar a análise às temáticas presentes nas zines, foi necessário identificar primeiro um conjunto de assuntos frequentes abordados. Com base nas investigações de Worley (2015; 2020), Guerra e Quintela (2018; 2020), Costa (2016) e Duarte (2017) é possível enumerar os temas abordados, tanto no contexto nacional como internacional. No entanto, é importante mencionar que as zines representam uma visão individual ou coletiva que reflete o espírito rebelde e a ética DIY do movimento *punk hardcore*. É nesse decurso que conseguimos identificar as seguintes características partilhadas:

1. As fanzines incidem sobretudo em conteúdos que exploram o género musical, nas quais se apresentam bandas, discutem álbuns, mencionam editoras, realizam entrevistas e se reportam concertos ou festivais organizados em diferentes locais. Podem incluir ainda opiniões sobre subgéneros relacionados com o movimento.
2. As fanzines contribuem para a troca e a partilha de histórias dos intervenientes, nas quais se exploram assuntos pessoais através de artigos cómicos, satíricos ou de opinião, com a intenção de apoiar, discutir e ridicularizar situações reais. Podem incluir ainda reflexões ou superações pessoais e abordar a saúde mental.
3. As fanzines têm o potencial de abordar diversas questões políticas, que incidem por norma em movimentos como o *anarcopunk*, incluindo o *anti-establishment*, direitos humanos, animais e/ou ambientais (*straight edge*, veganismo, *riot grrrl*, etc.). As fanzines têm uma posição de ação direta através de organizações ativistas e integram valores contraculturais que desafiam as normas convencionais.

Em termos de ideologia, o investigador espanhol Mariño (2020)¹⁸ referiu a importância das fanzines como meio de informação, mas sobretudo de propagação de posições ideológicas. Com base em análises prévias, são exploradas diferentes interpretações de expressões identitárias. O artigo inclui a análise de Bartel (2004), que compreende a existência de posicionamento político nas fanzines, contudo afastado dos partidos parlamentares e extraparlamentares. A autora indica ainda uma oposição dos autores face à autodenominação “política(os)”, sendo esta substituída pelo termo

¹⁸ A investigação indicada resulta do estudo elaborado (2015) - *O fanzine e a ruptura do monopólio da mensaxe. Uso dos fanzines como medios informativos e de expresión en Galicia.1990-2005*.

“ativistas”, utilizada em função dos diferentes “ismos”: feminismo, ambientalismo, antimilitarismo, etc.

2. A subcultura *punk hardcore*

No decorrer da elaboração do enquadramento do tema de investigação, prosseguimos agora para uma abordagem ao movimento *punk hardcore*. Após verificarmos o trabalho realizado por Thompson (2004), é possível evidenciar que as zines constituem-se como um instrumento de propagação de informação alternativo, integrado no contexto *underground*. O livro - *Punk Productions: unfinished business*¹⁹ -, relaciona-se com um estudo precedente no que diz respeito à exploração desta matéria, acompanhando o assunto desde a origem até ao período de realização dessa investigação.

De forma a debatermos as zines e as suas definições, características e temáticas, é necessário compreendermos a influência do movimento *punk*, tal como do indissociável movimento anarquista, que representava um ideal libertário para jovens revoltados com a sociedade e com a ideologia predominante.

2.1. As origens do *punk*

Segundo os dicionários de etimologia²⁰, o termo ‘*punk*’ aparece pela primeira vez nos finais do século XVI e na época tinha como significado em tradução livre do inglês “madeira podre para inflamar” ou somente “madeira” e “sujidade”. Porém, o significado evoluiu de forma gradual e passou também a incluir indivíduos inseridos nos padrões mais baixos da hierarquia social, como prostitutas, sem-abrigo, homossexuais, criminosos e todo um outro conjunto de supostos indivíduos sem valor para as normas da sociedade (Santos, 2012).

¹⁹ O livro inclui também análises ao *punk* efetuadas por Hebdige (1979) e Laing (1985). A maioria dos artigos escritos sobre o movimento aceitam a análise de ambos, no que diz respeito à sua incorporação pela indústria musical e cultural.

²⁰ Cf. <https://www.etymonline.com/word/punk> (acedido a 19 de dezembro de 2023).

No entanto, com o passar dos anos a palavra foi sendo remetida para sentidos menos ofensivos. O termo ‘*punk*’ assume-se como um movimento contestatário, um marco de rutura e de reposicionamento face às diferentes vertentes artística, política, económica e social (Bennett, 2006; Guerra, 2010; Laing, 1978; Hebdige, 1979).

Laing (1978) apresenta o sentido da palavra como “[...] an American slang term describing certain groups of youths at the bottom of the social scale, such as hoboes and black homosexual convicts”, enquanto, no contexto musical, a palavra foi aplicada pela primeira vez “[...] to a school of teenage rock music in America inspired by the style of the British groups led by The Beatles and The Rolling Stones”. De acordo com o autor, o termo foi ainda anexado mais tarde pela imprensa “[...] to another brash trend centred on New York and influenced by David Bowie and others in its use of sensationalism.”²¹ (Laing, 1978, p. 124; Santos, 2012).

A origem do movimento *punk* é alvo de discussão e tanto pode remeter para o final dos anos 60 em Nova York, através das bandas Velvet Underground e The Stooges e início dos anos 70 do século XX com Ramones (no que diz respeito ao estilo musical), como aos anos de 1975 e 1976 em Inglaterra, alastrando depois em 1977 pelo mundo, através das bandas The Clash e Sex Pistols (no que se refere à atitude política e ao visual), (Costa, 2016). Porém, anteriormente à formação das bandas indicadas, já existiam grupos como os New York Dolls e MC5, que apesar de não possuírem a carga lírica e musical do *punk*, já tinham a intenção de exprimir o que sentiam, por meio de distintas vertentes artísticas (Guerra, 2010). As bandas anteriores são intituladas de *proto punk*.

Apesar da disputa pela origem precisa do estilo, entre bandas como Sex Pistols²² e outras, os Ramones²³ são considerados a primeira banda a identificar-se ‘realmente’ como *punk*. Através de músicas com apenas três acordes e letras básicas, simples e diretas, desencadearam uma revolução na cultura, que marcou definitivamente a própria história do movimento (Costa, 2016). Santos (2012) estabelece uma comparação entre o *punk*

²¹ Segundo o autor, a descrição foi atribuída por jornalistas britânicos após terem descoberto semelhanças entre os dois países em questão.

²² Os Sex Pistols foram uma banda criada em Londres em 1975, compostos por Johnny Rotten (voz), Steve Jones (guitarra), Paul Cook (bateria) e Glen Matlock (baixo), substituído por Sid Vicious.

²³ Os Ramones foram uma banda criada em Nova York em 1974, compostos originalmente por Joey Ramone (voz), Johnny Ramone (guitarra), Dee Dee Ramone (baixo) e Tommy Ramone (bateria).

americano e britânico, na qual o primeiro manifesta-se “[...] a partir do reconhecimento por parte de um grupo de indivíduos de um contexto musical novo e underground”, enquanto o segundo manifesta-se “[...] a partir do reconhecimento de um contexto social em declínio e desestruturação, por parte de um grupo de jovens de onde destacamos Malcolm McLaren²⁴ e Jamie Reid²⁵” (Santos, 2012, p. 18), como principais ‘criadores’ da estética visual no movimento *punk*.

Hebdige (1979) interpreta o estilo como uma resposta à crise socioeconómica em Inglaterra durante o final da década de 1970. De acordo com o autor, os intervenientes “[...] seemed to be parodying the alienation and emptiness which have caused sociologists so much concern, realizing in a deliberate and wilful fashion the direst predictions of the most scathing social critics”, ao mesmo tempo em que celebravam “[...] in mock-heroic terms the death of the community and the collapse of traditional forms of meaning.”²⁶ (Hebdige, 1979, p. 79; Santos, 2012).

No entanto, é importante mencionar as diferenças entre ambos os grupos musicais acima referidos, relativamente ao aparecimento do movimento *punk*. Nos EUA, a rebelião foi representada por um movimento juvenil de classe média, aborrecida e entediada com a cultura *mainstream* do *rock 'n' roll* existente na época (Clark, 2003). No RU, a rebelião foi manifestada por um movimento juvenil da classe operária, descontente com o contexto existente no país. As conjunturas política, económica e social em declínio, foram algumas das razões que provocaram o descontentamento em oposição à monarquia (Clark, 2003).

Enquanto que nos EUA o *punk* estava ligado maioritariamente, mas não exclusivamente, a questões somente musicais, no RU o *punk* “encontrava-se fortemente interrelacionado com a desagregação dos quotidianos e com a cultura operária em particular” (Santos, 2012, p. 20). O movimento *punk* juntava “[...] the frustrations of

²⁴ Malcom McLaren foi o ‘criador’ dos Sex Pistols - à semelhança do que Andy Warhol idealizou na The Factory com os The Velvet Underground; e foi manager dos New York Dolls. Em conjunto com a sua namorada da época - Viviane Westwood, promoveu a moda *punk* através da loja de roupa *Sex* em Londres.

²⁵ Jamie Reid foi um artista visual inglês, cujos trabalhos mais conhecidos incluem o logo e capa do álbum - *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*, e do single - *God Save The Queen*. O *artwork* do single coincidiu com o Jubileu de Prata da Rainha Isabel II em 1977, é considerado uma das imagens mais icónicas *punk*.

²⁶ Segundo o autor, o trabalho realizado por Cohen (1972) proporcionava no período a melhor análise sobre o estilo da subcultura.

working-class british youth in an era of unemployment and inflation, through the development of a new subculture, manifested in music, fashion and attitude.” (Simonelli, 2002, p. 121).

2.2. A evolução para o *hardcore*

Em termos musicais, e na opinião de Simonelli (2002), o *punk* foi um esforço de recriação da natureza original e rebelde no *rock 'n' roll*, ao mesmo tempo que continha as atitudes e posturas rejeitadas no universo da música *pop*, dominada no período por um conjunto de editoras multinacionais (EMI, CBS, RCA, WEA-Kinney e Philips-Polydor), que controlava praticamente toda a produção e a distribuição discográfica (Santos, 2012).

É na transição dos anos 70 para 80, que um conjunto de editoras independentes começaram a surgir no *underground* dos EUA (Twin/Tone, SST, ROIR, Touch and Go Dischord Records, Epitaph e BYO), com base nas primeiras gravações de bandas locais relacionadas com a subcultura *punk* (Black Flag, Bad Brains, Beastie Boys, Bad Religion, Teen Idles e 7 Seconds). Embora as bandas tenham começado o processo de gravação das suas próprias músicas no passado, foi a ética DIY presente no movimento que ajudou a abrir caminho, para que as mesmas voltassem novamente ao processo de criação musical, com o mínimo de recursos externos (Blush, 2001).

Já na evolução para o movimento *punk hardcore*, no início da década de 1980, começaram a surgir novas bandas em diferentes pontos de origem, como Washington D.C. (Minor Threat), São Francisco (Dead Kennedys), Los Angeles (Circle Jerks) e Nova York (Agnostic Front). Com a transformação da subcultura começaram também a surgir outras características, como a forma de “dançar” através dos estilos²⁷ *moshing* e *slamdancing* praticado nos concertos *punk*. As bandas tornaram-se mais agressivas e começaram a

²⁷ Os dois tipos de “dança” são considerados uma forma agressiva de expressar as energias durante os concertos *punk hardcore*. Enquanto que no *slamdancing* os movimentos são mais frenéticos, no *moshing* os movimentos são mais lentos, mas mais exagerados (Tsitsos, 1999; Costa 2016).

proliferar-se tanto na costa oeste (Suicidal Tendencies) como na costa este (Warzone, Murphy's Law e Cro-Mags) e através de espaços como o CBGB's²⁸ (Blush, 2001).

É durante os anos 90 que o género musical atinge o sucesso comercial, através do *punk rock revival* presente na atuação de bandas (Green Day, Operation Ivy e AFI) em espaços como o 924 Gilman Street²⁹ e na transmissão de *videoclips* (The Offspring, Nofx, Pennywise, Rancid, Descendents e Blink 182), em canais de televisão como a MTV ou em eventos de desportos na NBC e ESPN (X-Games)³⁰. Para Matula (2009), o acontecimento é descrito como “[...] the hyper-commercializing and mainstreaming of punk” (p. 19).

É durante o aparecimento do *grunge* que as editoras multinacionais³¹ começaram a procurar outros géneros musicais para explorar. Para Matula (2007), estavam em causa as bases do movimento, tendo em conta o facto de o *punk* estar presente no sistema e servir ainda de banda sonora do mesmo. A justificação encontra-se na evidência de a indústria discográfica ter compreendido como capitalizar aquela subcultura.

A origem do movimento *punk* aparece como resposta às limitações existentes na ordem social, referindo-se ao sistema particular de estruturas e instituições (Blush, 2001). Os intervenientes da subcultura procuraram subverter as normas e os valores dominantes e desenvolver novas formas de expressão artística e cultural. É dessa forma que surge o *ethos* DIY, como uma referência fundamental da subversão, tendo em conta que rejeitava a indústria musical convencional e todos os fins comerciais.

O *ethos* DIY e a autenticidade estão nitidamente associadas ao movimento *punk* e, como tal, torna-se fundamental compreender as suas práticas quotidianas (Blush,

²⁸ O CBGB's ou CBGB & OMFUG de forma extensa, foi um clube de música localizado na cidade de Nova York. É considerado o berço de diversas bandas, especialmente relacionadas com o *punk rock*.

²⁹ A Alternative Music Foundation é um clube de música localizado na 924 Gilman Street na cidade de Berkeley. Referido como Gilman, é uma organização coletiva, para todas as idades e sem fins lucrativos.

³⁰ Os X-Games são uma série de eventos de desportos radicais, fundados pela ESPN Inc. e transmitidos no mesmo grupo que detém a ABC. Os eventos são realizados principalmente nos EUA e apresentam modalidades como o skate, bmx, surf, snowboard e motocross.

³¹ No entanto, é ainda importante assinalar que editoras como a Epitaph Records ou Fat Wreck Chords mantiveram-se independentes e conseguiram alcançar milhões de cópias de discos vendidas, através de bandas como The Offspring e Rancid. Cf. <https://bestsellingalbums.org/search-database/> (acedido a 20 de dezembro de 2023).

2001). Os intervenientes da subcultura apresentavam identidades e estilos de vida diferenciados de acordo com as suas origens. É dessa forma que surge também a postura, como uma posição construtiva e independente, que resultou na conceção das suas próprias roupas, mas também na produção dos próprios álbuns e na organização das próprias *tours*.

A evolução do *punk* para o movimento *punk hardcore* tem origem na mudança de atitude dos seus intervenientes, com o objetivo de transformar a subcultura, não só através da música, como através de tudo aquilo que a incorpora. No movimento *punk hardcore* é ainda atribuída uma importância acrescida às fanzines, que permite aos seus intervenientes uma forma de acompanhar a atualidade e de se expressarem através dos seus textos (Brockmeier, 2009). É a partir destas que destacamos os conteúdos relacionados com o ativismo político, as práticas de resistência e a ascensão dos diferentes movimentos sociais contemporâneos, nas quais as publicações alternativas possibilitaram apresentar visões políticas (*anarcopunk*), éticas (*straight edge*), e ideológicas (*riot grrrl*).

Para Blush (2001), o *punk hardcore* nasceu no *underground* e cresceu ao lado de bandas denominadas de *new wave* como os Blondie e Talking Heads, que não possuíam o mesmo conteúdo político, mas sim a aparência aprimorada e produzida no *mainstream*. Contudo, a evolução para o *punk hardcore* só ocorreu através de uma resposta natural ao mesmo, na qual certos aspetos foram incorporados e outros descartados. O movimento afastou-se da tendência *new wave* e reafirmou novamente a atitude e a consciência política, através de música mais agressiva “[...] que vai direta ao assunto, ao cerne da questão, mostrando a verdade nua, crua e credível” (Costa, 2016, p. 40).

Segundo os dicionários de etimologia³², o termo ‘*hardcore*’ ou ‘*hard-core*’ tem o significado em tradução livre do inglês de “núcleo duro” e surge no início do século XX, possivelmente como uma referência aos desempregados entre economistas e sociólogos, e posteriormente como uma referência à pornografia. Embora a origem da expressão para descrever o movimento seja verdadeiramente desconhecida³³, os termos representam uma comunidade definida pelo próprio género musical, refletido também através das fanzines.

³² Cf. <https://www.etymonline.com/word/hardcore> (acedido a 21 de dezembro de 2023).

³³ Segundo Kent (2006), o termo *hardcore* começou a ser usado na “cena” *punk* californiana para distinguir a sonoridade de bandas como Devo e Buzzcocks, de correntes mais agressivas.

2.3. A subcultura em Portugal

Em Portugal, à semelhança do que sucedeu em outros locais, como RU e EUA, é possível identificarmos o movimento nas culturas juvenis e nas classes trabalhadoras através da sua oposição ao sistema presente. Após a revolução de 25 de Abril de 1974, a sociedade portuguesa aguardava por uma mudança ao conformismo encontrado no país e dessa forma surge o *punk* como um modo de vida e de expressão a favor de tudo aquilo que esperavam experienciar (Costa, 2016).

A pesquisa realizada por Costa - *Movimento Punk Hardcore Português: A origem, evolução e situação do Movimento Punk Hardcore em Portugal* (2016) -, serve como complemento à análise anteriormente referida. O autor “[...] justifica a sua pertinência pela escassez de enfoques acerca do assunto” a nível nacional, tendo em consideração que o mesmo incide em certos temas, sobretudo no que concerne a ideais e filosofias no contexto português, pela primeira vez (Costa, 2016, p. 7).

É perante uma demonstração de mudança contra o conformismo da sociedade que surgem os Aqui D'el Rock³⁴, com o single - *Há Que Violentar O Sistema*. Considerada a primeira banda *punk* no panorama português, apresentavam influências de grupos como Black Sabbath e Led Zeppelin e demonstravam uma vontade e atitude de mudar as coisas. O aparecimento da banda simboliza o início do movimento em Portugal, quer pelo facto de terem sido o primeiro grupo *punk* a gravar um disco, como pelo facto de ainda terem lançado um dos primeiros *videoclips* no país, realizado e produzido pela RTP (Guerra, 2010).

No final da década de 1970 e início da década de 1980, surgem outras bandas como Os Faíscas e Minas & Armadilhas³⁵, que apesar de ainda não terem músicas gravadas, já davam concertos com a intenção de espalhar a sua sonoridade e mensagem a pessoas, tanto em escolas e clubes noturnos da capital, como também em outros lugares do país. Contudo, a zona metropolitana de Lisboa continuava a ser o centro do movimento

³⁴ Os Aqui D'el Rock foram uma banda criada em Lisboa em 1978, compostos por Óscar Martins (voz e guitarra), Alfredo Pereira (guitarra), Fernando Gonçalves (baixo) e Zé Serra (bateria).

³⁵ As bandas referidas aparecem na denominada primeira vaga do *punk* em Portugal (1978-1982), da qual surgem ainda grupos como os UHF e Xutos & Pontapés, abandonando mais tarde o género para o *rock*.

punk em Portugal, através de bandas como Mata-Ratos³⁶, Crise Total e Kú de Judas, mas sem qualquer conhecimento da presença de grupos no Porto ou em outras localidades. (Guerra, 2010).

Tendo em consideração as dificuldades de disseminação de informação encontradas na época, o círculo de pessoas encontrava-se maioritariamente circunscrito à Grande Lisboa. É a partir do período assinalado que surgem os radialistas António Sérgio e Luís Filipe Barros como figuras da divulgação do *punk* em Portugal. Os diversos programas de rádio assumem um papel decisivo na transmissão do movimento, mas também de outros géneros de música, destacando-se o Lança-Chamas, o Som da Frente e o Rock em Stock (todos transmitidos pela Rádio Comercial). É também na mesma década que surgem bandas como os Peste & Sida, em concursos de música organizados pelo clube noturno Rock Rendez-Vous (Guerra, 2010). Considerado o local de lançamento de vários grupos como os Censurados, foi anos mais tarde ‘substituído’ pelo Johnny Guitar na noite lisboeta, no mesmo período em que surgem bandas como os Tara Perdida³⁷ e Albert Fish³⁸.

Na transição para a década de 1990 e atendendo à crescente importância dos meios de informação como a rádio e televisão, surge uma nova capacidade de comunicação entre os EUA e a Europa, que proporciona a introdução de influências estrangeiras em Portugal. É através do aparecimento de novos tipos de mensagens e sonoridades, a partir de bandas norte-americanas, que começa a chegar a território nacional “[...] aquilo que já vinha a ser feito do outro lado do atlântico há pelo menos 10 anos” (Costa, 2016, p. 39). Os filmes, *videoclips*, vídeos de concertos ao vivo e de entrevistas a bandas, bem como o restante conteúdo audiovisual apelidado de *punk hardcore* no estrangeiro, surge principalmente em programas de música como o *Headbangers Ball* da MTV (Costa, 2016).

³⁶ Os Mata-Ratos são uma banda criada em 1982, compostos originalmente por Jorge 'Morte Lenta' Leal (voz), Pedro Coelho (guitarra), Eduardo Pinela (baixo) e Jorge Cristina (bateria). Miguel Newton (voz) entra em 1984, sendo o único membro que continua em atividade da formação previamente apresentada. A banda aparece na denominada segunda vaga do *punk* em Portugal (1982-1988), da qual surgem ainda grupos como os Grito Final e os Cães a Morte e o Desejo, alterando mais tarde o nome para Cães Vadios.

³⁷ Os Tara Perdida são uma banda formada em 1995, pelo icónico João Ribas após o término das bandas Kú de Judas e Censurados.

³⁸ Os Albert Fish são uma banda formada em 1995, por Luís 'Rattus' e com raízes no *street punk* e *oi!*.

Para Costa (2016), existiram duas vertentes que tiveram mais influência sobre o *punk hardcore* em Portugal: a influência das bandas *straight edge*³⁹ e as de Nova York (Madball, Sick Of It All, Biohazard, Merauder, 25 Ta Life e Skarhead). Enquanto na costa oeste as bandas apresentavam um som com mais melodia, na costa este dos EUA surge o New York Hardcore (NYHC)⁴⁰, caracterizado por um som com mais influências do *metal* e de géneros musicais variantes.

O NYHC, tal como o movimento *straight edge*, pretendia distanciar-se do rumo destrutivo e nihilista existente no *punk*. A evolução sucedeu por meio da conscientização das pessoas envolvidas, que pretendiam manifestar novas ideias e outra atitude perante os problemas da sociedade. A mudança provocou o ressurgimento das zines como fonte de informação alternativa e demonstrou uma capacidade de abordar diversos assuntos, desde drogas e doenças, até aos direitos humanos, animais e/ou ambientais (Costa, 2016).

É durante a década de 1990 que assistimos à proliferação do *punk hardcore* e do movimento *straight edge* em Portugal através de bandas como X-Acto⁴¹ e New Winds⁴², ambas indispensáveis para o desenvolvimento da subcultura. Enquanto que as influências do NYHC se fizeram notar sobretudo nas áreas metropolitanas de Lisboa e Porto (Loures, Margem Sul e Linda-a-Velha)⁴³, o movimento *straight edge* aparece a partir da autoapelidada ‘Linha de Sintra Hardcore’, composta por bandas como Alcoore e Subcaos e pelos concertos organizados em garagens (Oliveira, 2015).

³⁹ O *straight edge* (sXe ou xXx) é uma subcultura variante do *punk hardcore* que nega o consumo de tabaco, álcool e drogas recreativas e encontra-se muitas das vezes associado ao veganismo.

⁴⁰ As origens do subestilo remetem para o início da década de 1980, quando membros de bandas como Antidote, Cause for Alarm, Kraut, Reagan Youth, The Mob, entre muitos outros, começaram a passar algum tempo juntos na Avenida A e tocar no clube A7 em Manhattan. É importante referir que clubes como Max's Kansas City, Ritz (futuramente denominado de Webster Hall) e principalmente o CBGB's contribuíram extensivamente para o desenvolvimento do *punk hardcore* norte-americano.

⁴¹ Os X-Acto foram uma banda criada em 1991 em Queluz. Após acabarem em 1999, a banda adotou o nome Sannyasin em 2000, e movimentou-se de letras menos politizadas para letras mais espirituais.

⁴² Os New Winds (anteriormente denominados Força Interior), foram uma banda criada em 1995 em Sacavém e ativa até meados de 2005, com inúmeros concertos de reunião ao longo dos últimos anos.

⁴³ É de salientar que a “cena” do norte do país era menor, sobretudo devido à forte presença de bandas como Renegados de Boliqueime do Porto, com um estilo de música crítica, cultivando uma filosofia nihilista e de apologia ao álcool e às drogas.

Nos anos seguintes, a subcultura começa a alastrar-se para outros centros urbanos de norte a sul do país (Faro, Castelo Branco, Guarda, etc.), e aumenta o número de bandas em Linda-a-Velha (Pé de Cabra, Trinta & Um), Margem Sul (Last Hope, 69 Balls), e também de pessoas envolvidas com o movimento *straight edge*. A ética que defende um estilo de vida limpo e sem drogas, traz um impacto considerável na maioria dos grupos que surgem na época, como é o caso de X-Acto inicialmente, e posteriormente de New Winds, Pointing Finger, Day Of The Dead, Liberation e Renewal, que adoptam os mesmos ideais (Oliveira, 2015).

Devido à realização de concertos com maior frequência em Lisboa, verificou-se o aparecimento de grupos de indivíduos defensores do próprio movimento, oriundos do Porto e Faro, mas ainda sem qualquer ligação entre as três cidades. (Costa, 2016). Por ficarem mais afastadas da capital, acabavam também por receber menos concertos visto que as bandas internacionais sempre que vinham a Portugal, iam somente tocar a Lisboa.

No mesmo período, os concertos tornam-se um poderoso veículo para espalhar a mensagem, organizados praticamente todos os fins-de-semana, em matinés ao Domingo. Com média de ocupações entre 300 a 600 pessoas, o Ritz Club⁴⁴ é lembrado por muitos e até pelos mais jovens que não o experienciaram na devida altura, como os anos dourados do *punk hardcore* (Rios, 2004). Para além dos X-Acto e New Winds, que contribuíram para a explosão do movimento, atuaram também no espaço várias bandas portuguesas como Sight, Fonzie, Skamioneta do Lixo, Human Beans, Human Choice, e estrangeiras como Indecision (que já tinham tocado anteriormente em Lisboa na mítica sala Jukebox), e Better Than a Thousand.

Contudo, com o encerramento do Ritz Club devido ao elevado grau de degradação do edifício, em simultâneo com o fim dos X-Acto, na transição do milénio, o movimento *punk hardcore* sofreu uma fragmentação, tanto ao nível de bandas e pessoas envolvidas, como de salas disponíveis. A divisão provoca o aparecimento de diferentes subgrupos criados a partir da fusão entre o *metal* e *emo*, e na qual resultam o *screamo* e *metalcore*. É nessa altura que surgem os concertos em associações culturais, recreativas e sociais

⁴⁴ O Ritz Club foi uma sala de espetáculos pública, situada na Rua da Glória, junto à Praça da Alegria, em Lisboa. A sala foi inaugurada durante o período do Estado Novo como cabaret e ao longo da sua história apresentou diversas utilizações culturais, até ser encerrada em 2000, posteriormente reaberta em 2012 e encerrada definitivamente em 2013.

(Campo Grande, Campolide, Estrela, etc.), em juntas de freguesia e também em centros do Instituto Português da Juventude e Desporto⁴⁵ (Moscavide) (Rios, 2004).

Apesar do declínio dentro da subcultura, bandas como os New Winds continuaram a querer manter o espírito de união existente no movimento. É dessa forma que aparece um espaço que pretendia relançar novamente o *punk hardcore* na capital. Com capacidade para cerca de 100 pessoas, a Kasa Enkantada⁴⁶ recebia atividades e concertos regulares, na qual surgem bandas como os Time X de Sacavém. Porém, resistiu somente três anos, sendo encerrada por ordem da Câmara Municipal de Lisboa (Rios, 2004; Oliveira, 2015).

A Kasa Enkantada desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento do *punk hardcore* e *straight edge*, quer pelos concertos realizados, como também pelo facto de ser um local onde diversas pessoas podiam interagir e trocar ideias (Oliveira, 2015). Os New Winds, à semelhança do que X-Acto fez no passado, foram impulsionadores de concertos *benefits*⁴⁷, alguns com vídeos e *spoken words*⁴⁸, nos quais a música era utilizada como veículo para partilhar uma mensagem. Para além dos concertos, também era comum que as bandas e as pessoas frequentassem locais como o Centro de Cultura Libertária de Cacilhas⁴⁹ e organizassem debates ou sessões informativas sobre temas relacionados com os direitos humanos e animais, o vegetarianismo ou proteção ambiental (Oliveira, 2015).

Neste período, as fanzines foram uma ferramenta importante na disseminação de informação. É no final da década de 1990 e início da década de 2000 que surge o maior número de edições (tal como pode ser observado no próximo capítulo). A realização era

⁴⁵ É um organismo pertencente ao estado, anteriormente denominado de Instituto Português da Juventude (IPJ), até ao momento da fusão em 2011 com o Instituto do Desporto de Portugal.

⁴⁶ A Kasa Enkantada foi uma casa ocupada situada na Rua Santos Dumont, junto à Praça de Espanha, em Lisboa. A casa foi ocupada em 2000 por ‘okupas’ até ser encerrada e posteriormente demolida em 2003.

⁴⁷ O termo ‘*benefit*’ é utilizado no movimento *punk hardcore* para referir os concertos ou atividades com um cariz de beneficência, por norma associados a associações

⁴⁸ O termo ‘*spoken word*’ é utilizado no movimento *punk hardcore* para referir a recitação ou declamação é uma forma de arte literária ou performance artística em que as letras de músicas, poemas ou histórias são faladas ao invés de cantadas.

⁴⁹ O Centro de Cultura Libertária é uma associação de anarquistas existente desde 1974 em Cacilhas, Almada. É um espaço de encontro de várias gerações de grupos anarquistas e coletivos com incidência no movimento *okupa*, na libertação animal, na ecologia, no feminismo, no anarco-sindicalismo, na luta anti-carcerária, na insubmissão ao militarismo ou no apoio-mútuo e crítica autoritária nas suas mais diversas manifestações. Cf. <https://culturalibertaria.blogspot.com> (acedido a 27 de dezembro de 2023).

artesanal, com base em formas de produção independente e os conteúdos continham entrevistas com bandas e ativistas, textos sobre o movimento *punk hardcore*, incluindo visões políticas (*anarcopunk*), éticas (*straight edge*), e ideológicas (*riot grrrl*). Todavia, com as alternativas oferecidas pelo avanço das TIC, as mesmas foram sendo gradualmente substituídas por fóruns de discussão, *blogs* e *webzines*, que possibilitavam que a informação circulasse mais rapidamente.

No mesmo período, surgem ainda novas estruturas no movimento *punk hardcore*. As editoras - I Owe You Nothing (de What Went Wrong, Lockdown, For The Glory) e Best Times (Day Of The Dead, Fight For Change, Time X) dedicaram-se exclusivamente ao género, enquanto que a Raging Planet se dedicava também a outros estilos musicais. É ainda importante salientar o papel da Rastilho, editora desde 1999 e distribuidora de *merchandise* desde 1996, que juntamente com a Ataque Sonoro⁵⁰, permitia efetuar o envio de encomendas por correspondência através da disponibilização de um catálogo impresso, quando eram poucas as lojas físicas. Devido ao crescimento generalizado, apareceram outras editoras e distribuidoras especializadas, estúdios de música com melhores condições e produção de álbuns com melhor qualidade (Rios, 2004).

Tal como aconteceu em contextos parecidos, o *punk hardcore* chegou a Portugal com alguns anos de atraso em relação a outros países. No entanto, com a democratização do acesso aos meios de informação alternativos, podemos observar a passagem de uma atitude de luta social para o confronto. Em 2004, após o lançamento do primeiro EP dos californianos Terror - “Lowest of the Low”, no ano anterior, aparecem os portugueses For The Glory com o lançamento do EP - “Drown in Blood”⁵¹. Sendo posteriormente considerados uma das bandas mais relevantes do movimento nacional, apresentavam múltiplas semelhanças na carga lírica e musical com a banda proveniente de Los Angeles. É novamente a partir da influência norte-americana, tal como sucedido no passado com o NYHC, que os For The Glory vão igualmente exercer influência em grupos de Loures, como nos já consolidados Omitted Grass Reaction, ou nos mais recentes Criminal Waste, Grankapo e Overcome (Lemos, 2011).

⁵⁰ Fundada em 1989 como Slime Records, mudou posteriormente o nome para Ataque Sonoro por volta de 1994. Foi responsável pela edição dos principais lançamentos de X-Acto durante a década de 1990: o álbum - Harmony As One (1995); o EP - The New Child (1997); e o Split com Ignite - Benefit (1997).

⁵¹ O lançamento do EP ficou a cargo da editora Raging Planet.

A popularização do movimento *punk hardcore* em Portugal e a nível internacional acontece definitivamente a partir das bandas For The Glory, Devil In Me ou Reality Slap. O reconhecimento ocorre tanto através da apreciação da música em si, como devido ao trabalho desenvolvido na promoção e realização de diversas *tours* na Europa e Brasil (Pointing Finger, New Winds) ou até mesmo a acompanhar outros grupos internacionais (Devil In Me e os canadianos Comeback Kid ou Reality Slap e os australianos Deez Nuts). O crescimento das redes sociais a partir da segunda metade da década de 2000 (Myspace, Facebook e Instagram) também facilitou a comunicação entre produtoras (Lemos, 2011).

O movimento a nível nacional sofreu profundas modificações ao longo dos anos, quer na adesão de novos integrantes, quer nas diferentes ramificações (Lemos, 2011). Com a popularização do *punk* nos anos 80 e do *punk hardcore* nos anos 90, a subcultura no século XXI deixou de ser rejeitada nos vários meios de comunicação. Em simultâneo, alguns dos seus protagonistas passaram a ser membros de bandas reconhecidas como os The Vicious Five, Linda Martini, If Lucy Fell, Riding Pânico ou PAUS (Rios, 2004). Embora apresentassem uma sonoridade direcionada para outros subgéneros, o *ethos* DIY continuou sempre presente.

Contudo, o movimento *punk hardcore* também continuou bastante ativo durante a última década e atualmente ainda existem diversas bandas e promotoras em Portugal que possuem as características da subcultura. Podemos enumerar de norte a sul do país, os Medo (Faro), Fear The Lord (Margem Sul), Neighborz (Lisboa), Dead End (Cascais), Take Back (São João da Madeira) ou as promotoras Hellxis⁵² e Infected Records⁵³, que trouxeram bandas estrangeiras como Hatebreed, H2O, No Fun At All e Satanic Surfers.

⁵² A promotora Hellxis é atualmente responsável pela realização do maior número de concertos em diversas salas no país, destacando-se o RCA Club em Lisboa, Hard Club no Porto e ARCM em Faro, para além de outras importantes no passado como a República da Música e as salas existentes na Margem Sul. Através da editora e agência, lançaram também diversas bandas como Steal Your Crown, Backflip, Shape e Mordaça.

⁵³ A promotora Infected Records é responsável desde 2003 (embora com menos expressão que a Hellxis e mais direcionada para o *punk rock*), pela realização de concertos em diversas salas, destacando-se o Tokyo e Titanic Sur Mer em Lisboa, para além de outras importantes no passado como a Casa de Lafões e o Popular Alvalade. Através da editora, lançaram diversas bandas como Mr. Miyagi, No Good Reason, Barafunda Total e Decreto 77.

Em conjunto com o trabalho realizado pela já extinta Xuxa Jurássica⁵⁴, todas fazem parte do crescimento do *underground*.

Para uma melhor compreensão sobre as origens do *punk hardcore* em Portugal, o trabalho coordenado no âmbito do projeto KISMIF pela investigadora Paula Guerra - *Bastardos: Trajectos do Punk Português 1977-2014*; juntamente com documentários - *Punk em Portugal 78-88 - A Um Passo da Loucura* e *Enterrado na Loucura* (2015, 2017), de Hugo Conim, revelaram-se fundamentais para a descrição do movimento.

2.3.1. O movimento *straight edge*

O *punk hardcore* resulta principalmente de uma radicalização do movimento, com efeitos visíveis a nível cultural, político e social. É a partir dessa evolução que emerge a subcultura *straight edge*, incluindo habitualmente o veganismo⁵⁵ e os direitos dos animais⁵⁶. Para isso, prosseguimos novamente para uma abordagem sobre as suas definições, na qual é importante mencionar a investigação realizada por Duarte - *A primeira vaga da cultura Straight Edge em Portugal* (2017) -, tendo em conta a relevância que o movimento teve no contexto nacional.

Enquanto o *punk* compreendia o anarquismo e o *anti-establishment*, o *hardcore* pronunciava conteúdos temáticos positivos, com a intenção de transmitir formas de lidar com os problemas socioculturais e a necessidade de alteração das ideologias políticas. O *straight edge* aparece no início da década de 1980 nos EUA, em Washington D.C., através

⁵⁴ A promotora Xuxa Jurássica foi responsável desde 1997 até 2015, pela realização de concertos em diversas salas do país, sobretudo na Área Metropolitana de Lisboa, destacando-se o Incrível Almadense, Voz do Operário, Santiago Alquimista, Paradise Garage e MusicBox. Através da editora e agência Sons Urbanos, organizaram *tours* nacionais e lançaram também diversas bandas como SK6, Humble, Fitacola e Aside.

⁵⁵ O termo ‘*vegan*’ foi utilizado pela primeira vez em 1944, por Donald Watson e Dorothy Morgan. O veganismo consiste na posição ética e moral que contraria o ponto de vista especista predominante, de forma a rejeitar explorar ou prejudicar animais não humanos. Exclui a crueldade na alimentação, no vestuário, na cosmética ou em qualquer outro propósito.

⁵⁶ Peter Singer e Tom Regan, ambos ativistas, professores e investigadores, foram fundamentais para o começo da discussão do tema através do lançamento de obras importantes. Singer publica o livro - *Animal Liberation* (1975), no qual propõe uma nova visão para o princípio moral básico de todos os animais, enquanto Regan publica o livro - *The Case for Animal Rights* (1983), em que advoga a igualdade de todos os seres vivos com as respetivas diferenças.

de uma das bandas mais emblemáticas do *punk hardcore*. Os Minor Threat foram pioneiros do género e pela voz do seu vocalista, pretenderam responder à espiral autodestrutiva predominante no *punk*.

O termo foi usado pela primeira vez por Ian MacKaye quando escreveu em 1981, a letra com a mesma designação:

I'm a person just like you, but I've got better things to do, than sit around and fuck my head, hang out with the living dead, snort white shit up my nose, pass out at the shows, I don't even think about speed, that's something I just don't need, I've got the straight edge.

I'm a person just like you, but I've got better things to do, than sit around and smoke dope, because I know that I can cope, laugh at the thought of eating ludes, laugh at the thought of sniffing glue, Always gonna keep in touch, never want to use a crutch, I've got the straight edge.

O termo obteve maior impacto, em 1983, quando foram definidos os princípios do movimento *straight edge*: “don't drink, don't smoke, don't fuck. At least I can fucking think”⁵⁷. As letras pretendiam expressar apenas um ponto de vista individual e não enumerar um conjunto de regras, como o próprio esclarece no interlúdio da música, ou até mesmo de criar um movimento. É por isso relevante salientar que Ian MacKaye, em conformidade com o individualismo que o caracterizava, contestava o *straight edge* enquanto movimento identitário e manteve-se sempre afastado do mesmo (Duarte, 2017).

No entanto, a carga lírica e musical dos Minor Threat depressa encontrou uma geração de indivíduos envolvidos com a rebeldia e a energia presentes na música, mas que não estavam relacionados com alguns dos comportamentos autodestrutivos (Costa, 2016). Em pouco tempo, o *straight edge* alastrou-se como um movimento identitário, através de um número crescente de bandas e indivíduos em diferentes locais dos EUA, como Boston (SSD, Slapshot) e Nova York (Youth of Today, Gorilla Biscuits, Judge).

Com a intenção de compreender a variante da subcultura, em particular nos EUA, o autor Gabriel Kuhn (2010) identificou quatro fases fulcrais:

1. A primeira fase, que surge entre 1980 e 1983, e corresponde ao início do movimento em Washington D.C. marcado por uma atitude individualista

⁵⁷ *Out of Step* é o nome da música de Minor Threat que contém aquele que viria a ser o lema do movimento *straight edge*. Encontra-se no álbum com o mesmo nome, lançado em 1983, pela editora Dischord Records.

e conhecida por representar uma expressão da subcultura *punk hardcore*, tal como referido anteriormente.

2. A segunda fase, que surge entre 1984 e 1990, e corresponde ao início da primeira vaga de bandas autodenominadas *straight edge*, conhecida como *youth crew* e marcada por letras acerca de abstinência, maioritariamente, bem como sobre o estilo de vida.
3. A terceira fase, que surge na década de 90, conhecida como “nova escola” e marcada por influências do *metal* e por temas relacionados com ecologia pró-vida e direitos dos animais. É identificada como *vegan straight edge*⁵⁸, na qual aparece a vaga *hardline*.
4. A quarta fase, que surge na década de 2000 até ao presente, e corresponde à consolidação internacional do movimento, marcada pela ampliação para diferentes correntes, incluindo sonoridades mais leves ou o revivalismo das vagas anteriores.

Segundo Kuhn (2010), o *straight edge*, tal como o *hardcore*, surge a partir de uma contraposição ao *punk* da época, à procura de uma vida livre de drogas (lícitas ou ilícitas). Para além da rejeição ao consumo de álcool, tabaco e drogas, os comportamentos que definem o movimento podem variar consoante os contextos e as interpretações de cada um, como sobre a cafeína, enquanto substância que causa dependência, ou a promiscuidade, compreendida como uma oposição ao sexo pré-marital, e não como uma reprovação às consequências potencialmente negativas e sexistas presentes no sexo casual, sendo que algumas dessas tendências assumiram igualmente posições pró-vida e antiaborto.

Em casos mais extremos, o *straight edge*, por vezes agrupado com outras ideias de carácter religioso e espiritual como o movimento *krishnacore*⁵⁹, foi elevado a dogma e a ideal de pureza, considerada conservadora, que resultou em alguns episódios violentos (originando inclusive certos grupos violentos nos EUA). Em relação ao vegetarianismo,

⁵⁸ O *vegan straight edge* (xVx) é um submovimento integrado no *punk hardcore* que inclui o veganismo, adotado por bandas como os Youth of Today e Earth Crisis, que exclui a crueldade animal, através da alimentação, vestuário, cosmética ou em qualquer outro propósito.

⁵⁹ O *krishnacore* é um subgénero do *punk hardcore* inspirado na tradição Hare Krishna. Embora algumas bandas do movimento já tivessem efetuado referências à Consciência de Krishna na década de 1980, o subgénero só ficou estabelecido durante a década de 1990, através de bandas como Shelter.

enquanto que para uns se alterou, para algo mais flexível, para outros tornou-se inseparável do estilo de vida, tendo em conta que adotaram uma dieta estritamente à base de plantas, por considerarem a indústria e a exploração animal altamente destruidoras para o planeta.

Juntamente com o *ethos* DIY e o ativismo político, as características indicadas tornam o movimento conhecido há décadas pela militância em torno de uma vida sóbria e livre de drogas, que adota o “X”⁶⁰ como símbolo de representação e reconhecimento mútuo no *punk hardcore*. O envolvimento na mudança social é outro valor fundamental do *straight edge*, seja pela participação em causas dos direitos dos animais ou ambientais, como no apelo das bandas e fanzines a uma consciência geral sobre os temas anteriores e a causas relacionadas com a justiça social, que geravam diversos motivos de preocupação.

É durante a década de 1990 que o *straight edge* aparece em Portugal e que acaba por diferenciar totalmente a subcultura. Os X-Acto⁶¹ foram muito provavelmente a banda mais influente e a mais conhecida do *punk hardcore* português. As letras abordavam temas sociopolíticos, como racismo, sexismo ou o vegetarianismo⁶², mas também sobre amizade e respeito dentro do movimento. Os X-Acto conseguiram alcançar reconhecimento a nível internacional e introduzir a subcultura nacional no panorama global. Já a meio da década surgem outras bandas, como os Força Interior, posteriormente denominados New Winds, que adotam o *straight edge* como parte da sua identidade, enquanto surgem também as primeiras fanzines relacionadas com o movimento, como por exemplo a *Vontade de Ferro* (Duarte, 2017).

É a partir dessa altura que emergem diversas publicações alternativas, destacando-se a fanzine *Out of Step* e os boletins informativos da *S.E.L.F - Straight Edge Life Frame*,

⁶⁰ O “X” foi inicialmente usado para marcar o dorso das mãos de menores de 21 anos (idade legal para consumo de bebidas alcoólicas em Washington D.C.), de modo a permitir a entrada dos mesmos em espaços com concertos de *punk hardcore*. O “X” foi posteriormente usado na capa da banda Teen Idles.

⁶¹ Os X-Acto começaram em 1991 como banda *straight edge*, mas devido a mudanças ocorridas no alinhamento, com a entrada e saída de elementos que não faziam parte do movimento, alteraram de forma temporária a designação. É somente em 1995 e com novos elementos, que se tornam finalmente uma banda *vegan straight edge*. Cf. <https://arquivo.pt/wayback/20100609145809/http://xacto.do.sapo.pt/historia.htm> (acedido a 30 de dezembro de 2023).

⁶² Apesar de o tema ter ganho destaque em Portugal devido ao *straight edge* no movimento *punk hardcore* um dos grandes impulsionadores foi o médico Amílcar de Souza, pioneiro do vegetarianismo, fundador e diretor da revista - O Vegetariano, presidente da Sociedade Vegetariana de Portugal, e autor de inúmeros artigos e livros sobre o tema (Braga, 2019).

mas “[...] sem deixar de alertar para os seus riscos, nomeadamente o de se tornar uma “moda” ou uma inconsequente manifestação de orgulho, desprovida de significado político.” (Duarte, 2017, p. 11). Nas primeiras *newsletters*, a *S.E.L.F.* destaca a importância do movimento e afirma o *straight edge* apenas como parte do *punk hardcore* e como uma escolha individual. Para além dos textos que mostravam as pretensões, os boletins traziam também entrevistas e notícias sobre lançamentos ou eventos, referentes não só a bandas que seguiam o movimento, mas incluindo outras tantas que apresentavam também um espírito considerado positivo (Duarte, 2017).

Os eventos organizados pelo coletivo eram realizados com base nas convicções do movimento, quer fosse na organização de concertos beneficentes para ajudar canis e gatis, como na promoção de discursos e debates sob o vegetarianismo, incentivando as pessoas a adotarem estilos de vida completamente sóbrios e livres de crueldade.

No final da década de 1990, surge o coletivo *Caminho de Ferro*, que ao contrário da *S.E.L.F.* permitiu verificar as consequências e as transformações ocorridas no desenvolvimento do movimento *straight edge* ao longo dos anos. Enquanto a *S.E.L.F.* tinha como objetivo promover e consolidar a “cena” no *punk hardcore*, sem precisar de distanciar-se do mesmo, o coletivo *Caminho de Ferro* tinha como objetivo exprimir através de uma atitude militante, um discurso dirigido ao seu próprio “meio” (Duarte, 2017).

Para além dos coletivos e das fanzines, podemos afirmar que a evolução do movimento em Portugal deve-se em certa parte ao crescimento da internet e das suas potencialidades. O uso cada vez mais frequente do e-mail e o aparecimento de páginas de bandas permitiram a divulgação de ideias e de eventos relacionados com o *punk hardcore* e com o *straight edge*. A internet proporcionou que outros centros urbanos, de norte a sul do país, conseguissem também contribuir, colmatando de certa forma a influência da área metropolitana de Lisboa. A “cena” *straight edge* existente em Faro⁶³ é um desses exemplos, tanto por ter sido das que apresentou maior crescimento fora da capital no

⁶³ *This is Faro, Not Lisbon* é o lema utilizado para reforçar a existência do movimento na cidade algarvia. Foi inspirado no lema original *This is Boston, Not LA* que pretendia reforçar o mesmo em Boston, em comparação com as cidades que recebiam maior atenção mediática como Los Angeles, São Francisco, ou Nova York.

período em questão, como por ter sido aquela que deu origem aos criadores do website⁶⁴ mais popular e relevante do movimento em Portugal. (Duarte, 2017)

Segundo Khun (2010), o *straight edge* a nível nacional tornou-se tão importante, que algumas pessoas acreditam que se não existisse o movimento, não haveria mais nada: não haveria concertos, não haveria fanzines, não haveria coletivos, o que resultaria em não existir *punk hardcore* em Portugal. Na verdade, o movimento foi caracterizado como um dos cenários políticos mais fortes da Europa e os New Winds⁶⁵ como um dos seus principais produtos de exportação (Oliveira, 2015). Contudo, o movimento *straight edge* já não apresenta atualmente a mesma relevância na subcultura a nível nacional, estando os seus intervenientes dispersos.

3. Fanzines em Portugal

A criação de fanzines resulta sobretudo de uma necessidade da própria subcultura em divulgar e promover os distintos projetos desenvolvidos. O movimento *punk hardcore* no panorama nacional é um desses exemplos, no que diz respeito a fanzines que abrangem as bandas e os eventos mais relevantes, bem como outros temas considerados importantes. A investigação no âmbito das fanzines em Portugal é, essencialmente, o reconhecimento do *underground*, em comparação com as dinâmicas autónomas existentes no *mainstream*. Para Lemos (2011), significa descobrir a história através do testemunho direto daqueles que nela participaram, em contraste com o que era propagado nos meios de comunicação.

Em Portugal, apesar de já existirem alguns exemplares na década de 1970, foi na década de 1980 que surgiu uma grande produção de fanzines, tendo em consideração as diversas edições da fanzine *Cadáver Esquisito*⁶⁶ como um desses exemplos. As décadas

⁶⁴ O StraightEdge.pt foi um *website* na forma de portal *online* e servia tanto para divulgar eventos (novos lançamentos ou concertos), como *reviews*, músicas e fotografias de bandas. A página continha ainda textos dedicados a diversos assuntos (como o movimento, libertação animal, ecologia e feminismo).

⁶⁵ O nome New Winds foi inspirado por uma música da banda de *punk hardcore* norte-americana 7 Seconds, que tencionava promover um mundo melhor. Segundo o refrão, os membros acreditavam que poderiam incentivar as pessoas a envolverem-se em questões políticas e em lutas sociais (Haenfler, 2006).

⁶⁶ A fanzine foi criada em 1986 e apesar de ter apenas dois números publicados, contribuiu para que diversas fanzines centradas no movimento *punk* portuense fossem igualmente publicados (Neves, 2017).

de 1990 e 2000 continuaram com produção elevada, que evoluíram para outros assuntos, inclusive para os principais conteúdos temáticos presentes no movimento *punk hardcore*.

Quanto ao levantamento das fanzines da subcultura *punk hardcore* em Portugal, destacamos a investigação de Borges (2009), como uma das primeiras produzidas sobre a temática. O estudo divide-se em duas fases (teórica e prática):

- A fase teórica identifica as fanzines portuguesas produzidas durante a década de 1980, como resultado das manifestações culturais profundamente dependentes de aspetos históricos.
- A fase prática contribui efetivamente para a introdução das fanzines no contexto tecnológico atual.

No seguimento da recolha previamente identificada, a investigação levantada por Guerra e Quintela (2016)⁶⁷ é novamente um ponto de referência na abordagem em torno da análise ao distinto objeto cultural. O estudo aborda desde 1978 até à data de realização, a produção de textos, fotos e de outros materiais relacionados com o *punk* em Portugal. A análise realizada a partir de um extenso conjunto de fanzines *punk* portuguesas, inclui “[...] as formas de produção, o design, a tipografia, os principais temas focados, os canais de distribuição, as bandas, cenas e estilos de vida abrangidos” (p. 69).

As primeiras fanzines em Portugal surgem em Lisboa no final da década de 1970. Podemos enumerar títulos como a fanzine *Desordem Total*, criada por autores fictícios (Nuno Esterco, Luís Bosta e Pedro Merda), com seis edições publicadas, de 1978 a 1979, e a fanzine *Estado de Sítio*, criada por Paulo Borges (membro dos Minas e Armadilhas), também com seis edições ao longo do ano de 1978. É relevante salientar que ambas as zines apresentam uma estética *do-it-yourself*, através do método de execução *cut-n-paste*, e incluem imagens, colagens, textos escritos manuscritos e dactilografados, intercalados com textos manuscritos, recortes de revistas e jornais. Com base nos aspetos referidos, podemos comparar as semelhanças das mesmas com as fanzines *punk* do RU e dos EUA no mesmo período (Guerra e Quintela, 2016).

⁶⁷ A investigação indicada resulta da exposição - *God Save The Portuguese Fanzines* (2014), incluída na Conferência Internacional “*Keep it Simple, Make it Fast!*” Underground Music Scenes and DIY Cultures.

3.1. Na década de 1980

É durante a década de 1980, que podemos observar o começo no que diz respeito à produção de fanzines em Portugal. A difusão surge a partir da vontade de descoberta de novos estilos e bandas por parte da juventude portuguesa, que pretendia consumir música realizada no próprio país. O desenvolvimento acompanhou o crescimento do movimento, permanecendo concentrado unicamente nas áreas metropolitanas de Lisboa e Porto. (Borges, 2009; Guerra e Quintela, 2016).

Segundo Borges (2009), ao longo do período assinalado foram criadas algumas das fanzines portuguesas mais relevantes, direcionadas para a música e produção cultural. Dos exemplares destacam-se *...da Frente* e *A no WC*, ambas oriundas de Lisboa, com a primeira a dedicar-se somente a música e poesia e a segunda ao movimento *anarcopunk*. Do Porto surge *Confidências do Exílio*, a dedicar-se à produção cultural da cidade, sendo considerada uma das fanzines com maior destaque no período em questão.

Quanto às fanzines dedicadas somente ao movimento *punk* no país, destacam-se *Subversão* (1982), *Subúrbios* (1985), *Tosse Convulsa* (1985), *Cadáver Esquisito* (1986), *Lixo Anarquista* (1986-87), *Suicídio Colectivo* (1987), *Anarkozine* (1987), *Post Scriptum* (1987-88), *Morte à Censura* (1988) ou *Culto Urbano* (1988-89). Contudo, em Portugal existem ainda outros exemplares importantes no que diz respeito à produção de fanzines, mas sobre banda desenhada, na qual destacam-se *Eros*, *Dossier Top Secret*, *Clubedelho*, *Cruzeiro do Sul* e *Ritmo*. (Borges, 2009; Guerra e Quintela, 2016).

Perante o panorama de crescimento do movimento, as fanzines continuaram a ocupar um espaço dedicado ao comentário sarcástico sobre a realidade sociopolítica a nível nacional e internacional, através da perspectiva anglo-saxónica habitual. Contudo, ganharam também uma dimensão musical enquanto espaço dedicado à divulgação do movimento *punk hardcore*, que começava a surgir em Portugal (Guerra, 2014).

A maioria das fanzines passou dessa forma a incluir tanto artigos e reportagens sobre bandas, como a análise de outros contextos internacionais. Os criadores recorreram inicialmente a materiais profissionais já existentes (retirados a partir de diversos artigos de jornais e revistas ou *press-releases*), e posteriormente a materiais originais (retirados a partir da realização de entrevistas a membros do movimento), que abrangiam a par das bandas, os concertos, as salas e outros espaços do *punk hardcore*. Em relação ao grafismo,

a generalidade das fanzines nacionais dos anos 80 apresentam melhorias face à década transata, na qual verifica-se uma aparência cuidada em concordância com a abordagem *do-it-yourself* (Guerra e Quintela, 2016).

É ainda importante salientar que a maioria das publicações do período referido foi produzida por indivíduos (músicos e artistas) que pretendiam divulgar tanto o trabalho, como as influências e descobertas musicais estrangeiras, que surgiam com um certo atraso nas localidades ou nem sequer surgiam nos meios de comunicação social portugueses (Borges, 2009).

3.2. Na década de 1990

Já durante a década de 1990 e com base no conjunto de fanzines abaixo indicado, podemos observar o aprofundamento de algumas tendências existentes na diversificação dos conteúdos temáticos abordados, refletidos no movimento *anarcopunk* e *straight edge*, e na abertura a determinados temas no contexto *underground*, não só de géneros musicais variantes, como também sobre desportos radicais (sobretudo *skate*) ou outras atividades consideradas alternativas. Em simultâneo, ganha importância a abordagem de questões éticas e ideológicas relacionadas com diversos assuntos, desde drogas e doenças, até aos direitos humanos, animais e/ou ambientais (Guerra e Quintela, 2016).

Das fanzines dedicadas ao movimento *punk hardcore* em Portugal, destacam-se *Mutante* (1992), *Grito de Revolta* (1992), *Crack* (1992-1993 e 1995), *Vontade de Ferro* (1994), *Animal Abuser* (1995), *Golpe Baixo* (1996), *Global Riot* (1996), *Insubmissão* (1997), *Kannabizine* (1997), *First Step* (1998), *Out of Step* (1996-98), *Hope* (1998), *Bakuzine* (1998), *Se o «voto é a arma do povo»...* (1998), *Zona Autónoma Provisória* (1999), *Convicção* (1999), *Rebeldia* (1999), ou *Spirit of Youth* (1999).

Segundo Guerra e Quintela (2016), a análise das bandas e editoras mencionadas possibilita entender as relações interpessoais nas conexões *punk hardcore* internacionais. A relação entre bandas portuguesas e brasileiras, é evidenciada em artigos nas fanzines, através de grupos como X-Acto, pois estes começaram a realizar *tours* no país, mas também na Europa.

Com o aparecimento e democratização do uso do computador e do acesso à internet, é possível observar ainda um conjunto de mudanças do ponto de vista gráfico, através dos processos de produção, distribuição e consumo, que afetaram profundamente a edição de fanzines e de outras publicações independentes. O sentido estético do formato foi sendo alterado, substituindo gradualmente o *cut-and-paste*, que marcou o início do movimento, em Portugal e no estrangeiro (Guerra e Quintela, 2016).

3.3. Na década de 2000

Já na transição do milénio e com base no conjunto de fanzines abaixo indicado, podemos observar o desenvolvimento do trabalho realizado ao longo dos últimos anos, na qual podemos constatar várias edições a surgirem na primeira década do século XXI.

Das fanzines dedicadas ao movimento *punk hardcore* em Portugal destacam-se *Inhumanus* (2000), *San Bao* (2000), *Sisterly* (2000), a reincidência de *Vontade de Ferro* (2001), *Opinion* (2001), *Wake Up and Live* (2001), *Two Sides* (2001), *Suburbano* (2002), *Acção Directa* (2004), *X.cute* (2005), *Crise Social* (2005), *Backfire* (2007), *Grita!* (2007), *Comedores de Cadáveres* (2008), *Not Just Words* (2007-09), *Kaos Urbano* (2007-2011), *Porque Nada se Constrói Sozinho* (2006), *A Culpa é da Humanidade* (2008-2012), ou *Alambique* (2007-2013).

É a partir da década de 2000, que os protagonistas mais importantes do movimento ganham destaque nas zines, quer pelas reportagens sobre bandas e membros do *punk hardcore* (como os emblemáticas X-Acto e New Winds nos anos 1990), como em certa parte pela nostalgia e saudosismo. A mudança descrita acontece devido ao crescimento do interesse pelos protagonistas da época do conhecimento do passado da subcultura, ao contrário do sucedido nas décadas anteriores. Em simultâneo, podemos observar ainda a redução do espaço atribuído a bandas estrangeiras nos anos 2000, pois as fanzines passam a abordar única e exclusivamente o contexto português (Guerra e Quintela, 2016).

Segundo a investigação realizada pelos investigadores anteriormente supracitados - *Culturas de Resistência e Média Alternativos: Os Fanzines Punk Portugueses* (2016) -, que efetuaram a única análise entre os anos 80 do século XX e os primeiros 13 anos da década de 2000, em Portugal, é possível verificar as alterações ocorridas ao nível da

orientação editorial nas publicações alternativas, aqui justificadas pela consolidação do acesso à internet, o que permitiu finalmente facilitar o conhecimento de outras fanzines, bandas ou editoras internacionais.

Com base na consolidação apresentada, começam a surgir novos espaços *online*, como fóruns de discussão, *blogs* e *webzines*, interligados com o movimento *punk hardcore*, à semelhança de outros contextos, que permitem potenciar as possibilidades da internet, nas suas diferentes plataformas, com o intuito de obter uma “[...] rápida, fácil e barata divulgação de bandas, discos e acontecimentos relevantes dentro do movimento” (p. 79). Porém, as fanzines publicadas em formato impresso e distribuídas no meio *underground* continuam ainda hoje a resistir.

No que diz respeito aos conteúdos temáticos, por um lado, mantém-se a tendência da década anterior, no que se refere à diversificação dos subgéneros musicais abordados e na incorporação de estéticas (como o cinema, fotografia, ilustração e banda desenhada), por outro, inicia-se a abordagem a questões éticas e ideológicas, sendo uma tendência que prevalece desde a década de 1980. Em relação à dimensão política, surgem também nos últimos anos fanzines direcionadas para uma reflexão crítica e sociopolítica de cariz libertário/anarquista, que em comparação com o interesse evidenciado em bandas locais, é efetuada uma ligação entre realidades internacionais com outras fortemente enraizadas na realidade nacional (Guerra e Quintela, 2016).

No que se refere aos textos encontrados, é possível observar aspetos relacionados tanto com o capitalismo (desde a exploração à insustentabilidade, etc.), mas também com crónicas de opinião, entrevistas e reportagens, sobre conteúdos temáticos que abrangem várias preocupações específicas (Guerra e Quintela, 2016).

Já em relação às *grrrlzines*⁶⁸, podemos identificar as formas usadas para contornar “o percecionado sexismo gramatical”, atendendo a que na gramática portuguesa é visível o predomínio do género gramatical masculino, em função do género gramatical feminino, que acaba por significar o próprio ser humano. Através do uso de símbolos e sinais gráficos “(@ e *)”, como de barras (por exemplo: contrariada/o), as autoras pretendiam alcançar uma igualdade nas várias representações dos dois sexos, ao introduzir uma

⁶⁸ As *grrrlzines* são fanzines feministas que surgiram do movimento *riot grrrl*, com o intuito de resistir aos papéis tradicionais da feminilidade e de encorajar mulheres a subverter o domínio masculino no meio *underground*.

linguagem inclusiva, presente no formato e nas entrevistas analisadas (Bittencourt e Guerra, 2018).

3.4. De 2010 em diante

Quanto às fanzines dedicadas ao movimento *punk hardcore* nos últimos 13 anos, destacam-se *Apupópapa* (2010), *O Alfinete* (2011-2023), *City Lights* (2011-2012), *The Juice* (2012-2021), *Núcleo Duro* (2012-2015), *Möndo Brutal* (2011-2013), *Jubiladxs* (2012), *Prego* (2013), *Humble: skate zine* (2011-2012), *Deflagra* (2008-2013), *Karapaça* (2013), *Âncora* (2015-2019), *Espírito Jovem* (2017-2018), *The Henchman* (2018), *Overpower Overcome* (2009-2021), *Hardcore Still Lives* (2020) *Das Ruas para a Ruas* (2020) *Catch our Breath* (2021), *No Borders No Walls* (2021-2023), *Rise Above* (2023), *Utopia Platafórmica* (2021-2023), com a hipótese de existirem ainda mais exemplares⁶⁹.

É a partir desta análise, que podemos constatar o decréscimo acentuado da produção de fanzines ao longo das últimas duas décadas, devido especialmente à inovação das TIC. Para os intervenientes que utilizavam o formato como principal forma de comunicação, os mesmos optaram por utilizar outras formas de informação e começaram a divulgação das suas atividades essencialmente através das redes sociais (Facebook, Instagram, etc.), em detrimento do formato analógico. Contudo, as fanzines continuam a assumir-se como um espaço de afirmação do espírito *do-it-yourself*, inspirado na subcultura *punk hardcore*, na qual integram conteúdos temáticos que continuam ainda hoje a ser sub-representados nos principais meios de comunicação.

4. Fanzinetecas

As fanzines documentam a cultura popular contemporânea e disponibilizam um espaço para que indivíduos ditos marginalizados possam exprimir as suas ideias, pensamentos, ou pontos de vista pouco representados, na qual oferecem uma forma de expressão única e sem igual. A preservação de fanzines e de outros materiais de imprensa

⁶⁹ Atendendo a que as fanzines são um formato distribuído essencialmente no meio *underground*, a lista indicada provém do contacto entre o investigador e a literatura previamente assinalada, mas também com o próprio movimento.

alternativos é, por isso, essencial e está no centro da missão da biblioteconomia (Gisonny e Freedman, 2006). Contudo, são ainda muito poucas as bibliotecas e centros de documentação que decidiram dar início ao desenvolvimento de uma coleção de fanzines. A opção de criação de um espaço somente dedicado a documentos alternativos (ainda que os mesmos possam estar integrados na própria organização), permanece dependente das diretrizes definidas no âmbito do planejamento, das estruturas especializadas, e do estatuto associativo para o efeito.

4.1. Fanzinetecas existentes a nível nacional e internacional

Tendo a capacidade de compreender a importância histórica do formato em questão, a francesa La Fanzinothèque de Poitiers⁷⁰, criada em 1989, foi a primeira instituição dedicada à gestão e documentação integral de fanzines no mundo e continua atualmente a ser uma das mais importantes. Possui um catálogo bastante inclusivo, constituído por fanzines de banda desenhada, mas também por fanzines dedicadas a outros assuntos como música, cinema ou política. A origem da fanzinoteca provém da grande expressividade, devido à elevada qualidade estética e temática, das publicações francesas, atribuindo-lhe destaque entre a produção mundial (Mouquet, 2014).

É ainda importante referir, a parceria existente com a Sciences Humaines et Arts da Université de Poitiers⁷¹, em França, que auxilia os estudantes no desenvolvimento de arquivos documentais, com vista à conservação e à catalogação, através da digitalização de fanzines, e que possibilitam a preservação e a continuidade da pesquisa, seja para preservar um ponto de vista alternativo, relembrar uma expressão individual, como para fornecer um documento escrito da nossa cultura contemporânea, enquanto materiais essenciais a serem incorporados aos acervos das diferentes bibliotecas (Hoëbeke, 2019).

⁷⁰ A fanzinoteca apresenta um fundo local de aproximadamente 50.000 documentos, na qual conta com formas de expressão em micro edição gráfica, objetos e diversas publicações alternativas. Cf. <https://www.fanzino.org> (acedido a 3 de dezembro de 2023).

⁷¹ Cf. <https://sha.univ-poitiers.fr/> (acedido a 3 de dezembro de 2023).

Existem ainda outros exemplos como a norte-americana - Barnard Zine Library⁷², criada em 2003 e integrada na Barnard College em Nova York, que mantém uma lista atualizada das bibliotecas com exemplares de fanzines em formato impresso ou digital, existentes entre 21 países, estados e regiões administrativas de todo o mundo. Para além da lista, apresenta ainda uma coleção com o objetivo de responder às necessidades dos leitores e alunos, bem como de investigadores e professores da própria universidade ou de outras instituições académicas. A coleção incide sobretudo em conteúdos temáticos feministas como o movimento *riot grrrl*.

Nos EUA, são vários os organismos dedicados a colecionar, catalogar e preservar integralmente publicações alternativas, como a plataforma digital - Zine Web Archive⁷³, criada em 2018 e integrada na Library of Congress em Washington D.C., com o intuito de complementar a coleção de fanzines em formato impresso. A coleção incide sobretudo em fanzines multirraciais, imigrantes, mulheres, indivíduos transgéneros e sem género ou organizações LGBTQ+, sendo que todos os conteúdos temáticos referidos são por norma sub-representados nos principais meios de comunicação e, conseqüentemente, também nos espaços dedicados à sua preservação.

Dos principais centros de documentação de zines anglo-saxónicas, destacam-se:

- New York Public Library;
- Los Angeles Public Library;
- British Library;
- National Library of Australia.

Apesar da sua importância cultural, as fanzines acabam por sofrer desvantagens em comparação com outras publicações ditas tradicionais, devido sobretudo ao facto de apresentarem uma aparência menos atrativa para as massas. No entanto, não significa que devem ser tratadas de forma evasiva, na melhor das hipóteses, ou até mesmo banalizadas,

⁷² A fanzinoteca apresenta um fundo local de aproximadamente 5.000 documentos disponíveis para consulta. Atualmente possui cerca de 11.000 documentos que aguardam ser processados e que ainda não se encontram visíveis no catálogo. Cf. <https://zines.barnard.edu> (acedido a 3 dezembro de 2023).

⁷³ Cf. <https://www.loc.gov/collections/zine-web-archive/about-this-collection/> (acedido a 4 de janeiro 2024).

uma vez que a biblioteca, no seu papel social, deve preservar todos os tipos de culturas, independentemente da natureza política e ideológica do próprio espaço (Lima, 2019).

No contexto português, a integração de fanzines em bibliotecas continua a ser uma realidade muito pouco explorada. Contudo, os sistemas biblioteconómicos direcionados para as fanzines já são uma prática abertamente discutida e aplicada em várias bibliotecas por todo o mundo. O acesso e a preservação do formato é realizado por meio de unidades de informação consideradas alternativas, em espaços não convencionais, que procuram preencher o vazio deixado pelas bibliotecas públicas, escolares e universitárias.

Porém, é importante referir que em Portugal já existem alguns espaços públicos com o intuito de preservar e disponibilizar acervos de fanzines, mas infelizmente ainda somente dedicados à banda desenhada:

- A Bedeteca do Porto⁷⁴ (pretende criar uma coleção e respetiva base de dados com informação sobre banda desenhada, desde o início dos anos 70 até à atualidade);
- A Bedeteca de Lisboa⁷⁵, criada em 1996 (contribui para a catalogação das diversas fanzines portuguesas sobre banda desenhada, desde os anos 80 até à atualidade);
- A Bedeteca da Amadora⁷⁶, criada em 2014 (conserva cerca de 40 mil publicações, entre álbuns, livros e revistas, integrando uma fanzineteca com a coleção doada por Geraldês Lino⁷⁷).

Existem ainda outros centros de documentação dedicadas ao arquivo de fanzines e de publicações independentes em Portugal, como a Fanzineteca Condomínio Criativo⁷⁸,

⁷⁴ Situada no Shopping Center Brasília, tem origem em 1990, na primeira Bedeteca do país - Comicarte, criada no âmbito da Comissão de Jovens de Ramalde.

⁷⁵ Situada no Palácio do Contador-Mor, é especializada em banda desenhada, mas possui também salas dedicadas a diversos géneros literários.

⁷⁶ Situada na Biblioteca Fernando Piteira Santos, possui também uma coleção de originais atribuída a autores contemporâneos e uma de publicações periódicas na área da banda desenhada e da ilustração do início do século XX.

⁷⁷ Foi sócio fundador e dirigente do Clube Português de Banda Desenhada

⁷⁸ Situada na Casa Museu Bissaya Barreto em Coimbra, tem origem em 2012 a partir de dois fãs de fanzines - Fernando Ferreira, criador do *blog UzineFanzine*, e Nuno Loureiro, editor da extinta *Vortex*.

a Fanzineteca de Alpiarça⁷⁹, as Bibliotecas de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian e a Fundação de Serralves. Relativamente a esta, é importante mencionar que ao longo dos últimos anos tem realizado várias exposições de publicações independentes, com a curadoria de Guy Schraenen⁸⁰.

No seguimento das anteriores, identificámos também a Fanzineteca de Aveiro⁸¹, inserida no interior da Biblioteca da Escola Secundária José Estêvão e cujo protocolo foi assinado em 2023. O espaço surge da coleção pessoal de Miguel Correia, com o objetivo de preservar conteúdos temáticos *underground* e disponibilizar publicações alternativas editadas, sobretudo em Portugal, relevantes em áreas como a música, cinema, fotografia, ilustração e banda desenhada. O espaço pretende assumir a responsabilidade de criar uma rede de fanzinetecas a nível nacional, com a intenção de incentivar o espírito de interação entre as organizações

Para além do exemplo anterior, é ainda importante salientar o esforço realizado por Borges (2009) e Duarte (2017) através das plataformas - *fanzinespt.com* e *arquivo.pt* (entretanto desativas ou desatualizadas), considerando a necessidade de salvaguarda do formato. Quanto à venda de fanzines, podemos enumerar os próprios criadores, presentes em diversos eventos, nomeadamente em feiras e espaços não especializados, nos quais são possíveis adquiri-las. As *distros* são também pontos de vendas fulcrais das mesmas, destacando-se a Believe Hardcore, Destroy It Yourself, Backwash, Working Class Youth e Enfermo, presentes em espaços juntamente com os criadores (destacando-se as livrarias da Disgraça em Lisboa e da Socorro no Porto), tal como na internet.

4.2. Preservação da Informação

Após o levantamento das fanzinetecas e dos centros de documentação existentes, quer a nível nacional como internacional, prosseguimos finalmente para uma abordagem

⁷⁹ Situada na Biblioteca Municipal de Alpiarça, pretende levar as fanzines a outros espaços públicos como escolas, associações culturais e desportivas, mercado municipal, através de uma fanzinemóvel.

⁸⁰ Guy Schraenen é o co-fundador, do Archive for Small Press & Communication (ASPC) criado em 1974, juntamente com Anne Marsily, São responsáveis pelas coleções e exposições de livros de artista em locais como o MACBA - Museu d'Art Contemporani de Barcelona e o Museo Reina Sofía em Madrid.

⁸¹ Cf. <https://fanzinetecadeaveiro.fanzine.pt> (acedido a 4 de janeiro de 2024).

à preservação da informação. Para isso, identificamos a investigação - *Zines in Libraries: A Culture Preserved* (1995) -, como ponto de partida para discussão do assunto. Os autores destacam dessa forma a importância da salvaguarda do objeto cultural, evidenciando uma utilidade educacional, tanto em contextos públicos e/ou privados (escolas, universidades, instituições, etc.), como através do recurso a bibliotecas e arquivos especializados.

Já a investigação de Bartel - *From A to Zine: building a winning zine collection in your library* (2004) -, descreve a experiência pessoal da autora enquanto ‘zinester’⁸² e o progresso enquanto profissional de informação, oferecendo ao mesmo tempo sugestões, com o propósito de impulsionar a criação de uma coleção de fanzines. É no seguimento da investigação - *Zines in Libraries: how, what and why?* (2006) -, que a autora apresenta, igualmente, um estudo de caso sobre duas coleções inseridas no contexto norte-americano.

Por último⁸³, mencionamos a investigação de Devoe e Duff - *Zines in Libraries: Selecting, Purchasing and Processing* (2022). O trabalho integra um conjunto de ensaios e complementa o estudo anteriormente elaborado pelos bibliotecários Stoddart e Kiser (2004), com o intuito de expor novas orientações sobre o desenvolvimento de coleções, tanto em relação aos métodos de aquisição, gestão e promoção, como na implementação de políticas que incluam as normas e a regulamentação legal em função nas organizações.

Devido à sua natureza breve e imediata, as fanzines geram grandes desafios na compilação, catalogação, organização e conservação, sendo ainda um número reduzido de organizações que apresentam algum tipo de publicações alternativas nas suas coleções. Todavia, existem algumas exceções que reconhecem a importância da sua preservação e dessa forma conceberam as condições necessárias para as recolher, tornando-se capazes de influenciar profissionais de informação a seguirem o mesmo caminho em Portugal.

⁸² É o termo utilizado para identificar o indivíduo que por norma compila e publica fanzines. É aplicado sobretudo no contexto estrangeiro.

⁸³ No âmbito da análise realizada na área da biblioteconomia em diferentes contextos anglo-saxónicos destacam-se no contexto britânico - *Zines and Libraries in the UK* (2018); e no contexto australiano - *We Need to Talk About Zines: The Case for Collecting Alternative Publications in The Australian Academic University Library* (2017).

II. METODOLOGIA

O seguinte capítulo pretende definir a problemática e a abordagem metodológica, apresentar a pergunta de partida da investigação, a justificação e a pertinência, bem como identificar o objeto de estudo e os seus objetivos.

1. Objetivos

A investigação tem como objetivo entender a relevância das fanzines como meio de publicação alternativo. O trabalho realizado foi motivado, quer pelo reconhecimento da importância histórica e social, como pelo risco de perda deste distinto objeto cultural. Em relação ao conhecimento empírico, o mesmo foi adquirido através da interação com fanzines, tanto pela presença em vários eventos, como pelas várias pesquisas efetuadas, para além de nos identificarmos com alguns dos valores e princípios éticos abordados na temática em questão. É também relevante referir que, apesar de o tema já ter sido explorado anteriormente no âmbito de outras áreas de estudo das ciências sociais, trata-se agora de uma abordagem em Ciência da Documentação e Informação.

1.1. Objetivo geral

A partir de uma planificação, devidamente organizada, pretendemos abordar previamente o estado da arte e discutir posteriormente os resultados obtidos. Orientando-se pela seguinte pergunta de partida, a investigação tem como objetivo geral identificar *qual a importância das fanzines como formato de publicação na transmissão de informação na subcultura punk hardcore em Portugal* e que consiste sobretudo em:

- Entender a relevância das fanzines como ferramenta de disseminação de informação na subcultura *punk hardcore* em Portugal.

1.2. Objetivos específicos

Quanto aos objetivos específicos da investigação, os mesmos foram elaborados tendo em conta o estado da arte. A revisão da literatura permitiu, dessa forma, identificar as principais temáticas a explorar no decorrer do presente estudo:

- Caracterizar o formato ‘fanzine’ e indicar as suas principais características e conteúdos temáticos;
- Realizar um enquadramento histórico da subcultura *punk hardcore* em Portugal, desde a década de 80 do séc. XX até ao presente;
- Verificar as bibliotecas e os centros de documentação a nível nacional e internacional com enfoque na preservação de publicações associadas ao *punk hardcore*;
- Explorar e identificar as fanzines *punk hardcore* existentes em três coleções privadas;
- Compreender a importância das fanzines para a disseminação de informação, na perceção de autores e consumidores provenientes da subcultura *punk hardcore* em Portugal.

2. Abordagem geral

Após realizarmos a revisão da literatura e de procedermos à identificação do objetivo geral e dos específicos, é importante selecionar os métodos a aplicar, tendo em consideração a organização da investigação. A planificação visa obter respostas perante a pergunta de partida e encontra-se circunscrita ao contexto proposto, através da observação do objeto cultural em estudo.

Quanto à abordagem seguida na investigação, é especificado tanto o paradigma teórico e metodológico, bem como os tipos de pesquisa utilizados para a sua definição. São também identificadas as técnicas relacionadas com o processo de recolha de dados, incluindo a identificação e a seleção das fontes em vários suportes (quer sejam através de referências bibliográficas e questionários), e a análise efetiva e tratamento dos mesmos. A abordagem permite determinar os problemas e as finalidades delineadas, que procurem esclarecer quais os métodos mais adequados ao desenvolvimento da investigação.

A abordagem geral consiste em quatro pontos centrais:

1. Abordagem em forma de Estudo de Caso;
2. Investigação Mista (qualitativa e quantitativa);
3. Recolha de Dados: Inquérito por Entrevista;
4. Análise de Dados: Análise de Conteúdo;

O desenho da abordagem permite incidir na amostra qualitativa, que pretende alcançar o contexto individual do objeto e dos sujeitos delimitados para a investigação (Coutinho, 2015), em plena articulação com a amostra quantitativa.

3. Estratégias de Pesquisa

Os principais instrumentos de pesquisa utilizados na recolha bibliográfica, com o intuito de realizar a revisão da literatura, foram as plataformas e as bases de dados digitais, tendo em simultâneo recorrido a bibliotecas e a centros de documentação de fanzines existentes, de forma a complementar o processo de investigação. No que diz respeito à seleção das fontes e dos termos, é de salientar o facto de a pesquisa ter sido concretizada com a VPN⁸⁴ ativada.

3.1. Fontes

- Bases de Dados Referenciais: Web of Science; Scopus.
- Editoras: British Library; Cambridge University Press; Oxford University Press; Manchester University Press; Reading University; State University of New York Press; Harvard Library; ALA Publishing; Sage Publications; Routledge; Springer; Taylor & Francis; Palgrave Macmillan;

⁸⁴ O serviço de VPN (*Virtual Private Network*) disponibilizado pela Universidade de Lisboa permite o acesso de forma segura a recursos que só estão disponíveis na sua rede privada, independentemente do local onde se encontre o utilizador.

https://www.ulisboa.pt/sites/ulisboa.pt/files/basicpage/docs/manual_vpn_global_protectnovo.pdf
(acedido a 7 de janeiro de 2024)

- Repositórios: RCAAP; em conjunto com Repositório da ULisboa; Aberto UPorto; e Estudo Geral da Universidade de Coimbra.
- Motores e Serviços de Pesquisa: Google Scholar. B-On;

A pesquisa foi concretizada ao longo da frequência de mestrado em três períodos distintos, inicialmente, entre os meses de outubro e dezembro de 2021, para a unidade curricular de Teoria e Metodologia da Ciência da Informação, posteriormente, entre setembro e novembro de 2022, no seio da disciplina de Seminário de Investigação e, finalmente, entre os meses de janeiro e março de 2023. No entanto, a recolha e a análise foram realizadas de forma sistemática durante o processo, de modo a obter ligações e relações entre referências.

Os resultados foram filtrados segundo o intervalo temporal entre a década de 80 do século XX e a atualidade, visto ser o período cronológico definido para o estudo e aquele que engloba as investigações mais significativas sobre a temática em questão, nomeadamente o movimento de subcultura *punk hardcore*. Foram igualmente incluídas referências mais antigas, uma vez que estas se revelaram relevantes para a compreensão dos conceitos *do-it-yourself*, *self-published* e *underground*.

3.2. Expressões utilizadas

Com a intenção de alcançar um maior número de resultados na sequência da investigação, os termos de pesquisa foram procurados com truncaturas e a partir de operadores booleanos com “AND” e “OR” em:

Inglês:

“fanzines”, “*zines”, “#fanzines AND libraries”, “#fanzines OR libraries”,

“hardcore punk”, “underground”, “self-published”, “do-it-yourself”.

Português:

“fanzines e bibliotecas”, “fanzines ou bibliotecas”, “fanzines punk hardcore”;

“punk hardcore em Portugal”.

Na fase inicial da pesquisa e tendo em conta o número de resultados alcançados, foram somente analisados os títulos, os resumos e as palavras-chave. A investigação foi de seguida dividida em duas fases distintas: a primeira abordagem permitiu seleccionar os resultados considerados mais pertinentes, enquanto a segunda permitiu analisar de forma pormenorizada os principais pontos de interesse em estudo. Quanto à seleção e análise dos restantes resultados obtidos, que se encontravam repetidos, foram automaticamente excluídos.

3.3. Organizações

- Bedeteca Geraldês Lino - integrada na Biblioteca Fernando Piteira Santos e localizada na Amadora;
- Bedeteca de Lisboa - integrada na rede de Bibliotecas de Lisboa (BLX) e localizada nos Olivais;

As escolhas acima apresentadas prendem-se com o facto de ambos os locais se encontrarem na área de residência do investigador, o que permitiu uma otimização de recursos, tal como também pelo facto de ter sido apurado que as duas organizações seleccionadas realizam a integração dos métodos de compilação, catalogação, organização e conservação da informação, no âmbito da preservação da memória coletiva em contexto de publicações alternativas. Apesar de ambas as organizações se focarem essencialmente em fanzines de banda desenhada, foram consultados exemplares (destaca-se o duplo livro - *Corta-e-Cola: discos e histórias do punk em Portugal: 1978-1998*, de Afonso Cortez e - *Punk Comix: banda desenhada e punk em Portugal*, de Marcos Farrajota, e algumas edições da associação Chili com Carne), com o intuito de estabelecer comparações entre as publicações independentes.

4. Estudo de caso

A partir de uma investigação mista (qualitativa e quantitativa) e através do formato de um estudo de caso, o trabalho pretende efetuar uma discussão sobre a

relevância das fanzines como ferramenta de disseminação de informação e verificar, de forma breve, a preservação da memória coletiva, no contexto das publicações alternativas.

Para isso, pretende-se observar as fanzines, verificar as suas diferentes definições, indicar as suas principais características e temáticas, tal como realizar um levantamento sobre as fanzines existentes na subcultura *punk hardcore* em Portugal, desde a década de 80 do séc. XX até ao presente. Para isso, a pesquisa pretende explorar e identificar as fanzines existentes em três coleções particulares.

Por fim, pretendemos, por meio da elaboração de três entrevistas, compreender a importância das fanzines na percepção de autores e consumidores provenientes da subcultura *punk hardcore* em Portugal, para além de entender a sua relevância na atualidade, no que diz respeito à transmissão de conteúdos fraturantes em formato analógico, num universo predominantemente digital.

O trabalho desenvolvido na investigação apoia-se na forma de estudo de caso e surge dividido em três fases diferenciadas, de tipo descritiva, exploratória e explicativa (Cohen et al., 2018; Amado, 2014):

- Descritiva: com o propósito de caracterizarmos o objeto em estudo de forma contextualizada, ou seja, com o propósito de conhecer e definir o seu contexto;
- Exploratória: com a intenção de verificarmos as características e as temáticas existentes sobre o assunto, ou seja, com o intuito de obter diferentes perspetivas;
- Explicativa: com o propósito de compreendermos o objeto em estudo de forma pormenorizada, ou seja, com a finalidade de entender os dados obtidos e a sua conjuntura.

O trabalho desenvolvido realizou-se a partir de um procedimento de amostragem não probabilística por conveniência ou intencional, com o objetivo de a amostra escolhida apresentar um potencial de conhecimento sobre a temática em estudo.

5. Recolha de dados

As técnicas de recolha de dados utilizadas na investigação consistiram, sobretudo, na exploração de três coleções privadas e na realização de três inquéritos por entrevista.

5.1. Coleções

As coleções privadas analisadas foram selecionadas a partir do conhecimento empírico obtido, de acordo com um critério teórico pré-definido e com a intenção de partilhar características entre si, relacionadas com o objeto e o objetivo da investigação (Gonçalves, S., Gonçalves, J., e Marques, C., 2021).

A recolha partiu da amostra fornecida por Ricardo Dias, figura incontornável da subcultura, sendo a mesma também sugerida anteriormente pelo orientador, tratando-se de uma coleção de teor único no contexto português. Foi posteriormente completada por sugestão do próprio através das amostras de Diogo Dias e Humberto 'HC'.

5.2. Entrevistas

A escolha dos indivíduos para a realização das entrevistas teve em consideração o referido por Amado: “(...) alguém com quem se possa ‘aprender o máximo’, ou que as possamos considerar como ‘testemunha privilegiada’ das situações que se querem investigar (...)”. O autor também menciona que “(...) deve tratar-se de pessoas que pela sua experiência de vida quotidiana (...), estejam envolvidas ou em contacto muito próximo com o problema que se quer estudar” (Amado, 2014, p. 214).

Os indivíduos selecionados possuem uma relação forte com a subcultura, bem como representam as três décadas delineadas para a abordagem, uma vez que surgem associadas ao aparecimento das fanzines e do movimento em Portugal, desde os anos 80, à consolidação nos anos 90, à transição do milénio para os anos 2000 do século XXI.

Os entrevistados selecionados: Miguel Newton, Luís 'Rattus' e Miguel Sarzedas, consistem num grupo de indivíduos que apresentam características em comum, tal como certos tipos de experiências representativas e diferenciadas com o tema em investigação. As escolhas referidas foram estabelecidas através do conhecimento empírico adquirido por meio da ligação do investigador com a subcultura *punk hardcore*.

O planeamento seguiu um guião de entrevista estruturada e diretiva, o qual exhibe um esquema de referência com assuntos pré-definidos e questões abertas, que podem ser adaptadas de acordo com a orientação e a profundidade da investigação. A escolha do

carácter da entrevista surge após a utilização de outros métodos (Ghiglione e Matalon, 2005).

O guião de entrevista apresenta-se organizado e estruturado através de categorias pré-definidas, criadas com base na pergunta de partida e nos objetivos da investigação.

Categorias	Sub-categorias	
1. Introdução	1.1 e 1.2 contacto e envolvimento com o formato	1.3 descrição da subcultura
2. Fanzines	2.1 definições	2.2 e 2.3. relevância do formato como meio de informação e na atualidade
3. Caracterização	3.1 e 3.2 características e temáticas do formato	3.3. distribuidores e autores no movimento

Tabela 1 - Estrutura do Guião de Entrevista

O guião de entrevista apresenta-se igualmente dividido através de subcategorias pré-definidas, criadas de forma a segmentar com detalhe os conteúdos da investigação.

Em síntese:

- A organização consiste num sistema categorial fechado, com a função de simplificar a recolha e a análise de dados.
- A estrutura consiste num tipo de questionário de orientação, com a função de poder detalhar diferentes tópicos no discurso.

O contacto inicial foi efetuado a partir da aplicação *Messenger*, enquanto o guião de entrevista foi enviado por e-mail, seguido da reprodução final do texto através do processador de tabelas *Microsoft Excel*.

6. Análise de dados

Os diferentes dados recolhidos no decorrer da investigação correspondem tanto a dados qualitativos como quantitativos. A partir da análise das coleções e das entrevistas, a abordagem qualitativa visa compreender e aprofundar os conceitos relacionados com as definições, características e temáticas do objeto em estudo, ao mesmo tempo que a abordagem quantitativa visa efetuar um levantamento do número de exemplares de fanzines *punk hardcore* existentes em Portugal.

Após a recolha dos dados, autores como Bardin e Coutinho sugerem a divisão da análise de conteúdo em três etapas: pré-análise (que inclui a organização da informação, leitura das transcrições das entrevistas e seleção de indicadores); exploração do material (que inclui a categorização, recorte e escolha das unidades de registo, através do método de codificação, enumeração e/ou contagem das unidades); e o tratamento e interpretação dos resultados (Bardin, 2011; Coutinho, 2015).

É ainda relevante salientar que a validação da análise de conteúdo engloba a sua exaustividade, exclusividade, representatividade, homogeneidade e produtividade, pelo suporte das diferentes unidades de registo e contexto.

III. RECOLHA E ANÁLISE DOS DADOS

A recolha e a análise de dados baseiam-se em três coleções particulares de fanzines, das quais os assuntos principais incidem sobre a subcultura *punk hardcore* em Portugal, e em três entrevistas realizadas com individualidades diretamente relacionadas com o *underground*.

A investigação apoia-se num intervalo temporal compreendido em três décadas, relativamente aos períodos de crescimento (1980), estabilidade (1990) e declínio (2000), como aqueles nos quais se dá início à produção, massificação e à transição para o digital (fóruns de discussão, *blogs* e *webzines*).

1. Investigação Documental

A investigação documental realizada no âmbito da recolha e da análise dos dados inclui um levantamento a partir de três coleções de fanzines, publicadas e/ou adquiridas por intervenientes do movimento. Os espólios selecionados para a investigação foram:

- Coleção particular cedida temporariamente por Ricardo Dias;
- Coleção particular cedida temporariamente por Diogo Dias;
- Coleção particular cedida temporariamente por Humberto 'HC'.⁸⁵

A seleção das coleções resulta, essencialmente, do conhecimento empírico obtido, quer pela convivência com a subcultura *punk hardcore* em Portugal ao longo dos anos, como também pela elaboração da própria revisão da literatura sobre o movimento.

As coleções foram exploradas em detalhe durante o mês de dezembro de 2023. Do conjunto inicial, foram retiradas 44 publicações (incluindo boletins informativos e *newsletters*), devido ao facto de não apresentarem uma ligação com o formato e/ou com a subcultura, apesar de incluírem alguns conteúdos temáticos veiculados pelo movimento.

⁸⁵ Alguns dos exemplares integrados na coleção referida encontram-se igualmente na coleção particular do investigador. São os números das edições de fanzines Núcleo Duro (1, 2 e 3), Overpower Overcome (1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7), Espírito Jovem (1), The Henchman (1 e 2) e Hardcore Still Lives (1, 2, 3 e 4).

Do conjunto final, foram identificadas um total de 100 publicações (Apêndice D), sendo que 40 pertencem a Ricardo Dias, 26 pertencem a Diogo Dias e 34 são de Humberto 'HC'.

A investigação documental realizada no âmbito da recolha dos dados compreende nas coleções assinaladas um levantamento de 94 números de fanzines⁸⁶. Quanto à análise dos dados, as características das publicações foram devidamente identificadas com base nos títulos, edições, autores, locais, temas e formatos, bem como pelos períodos de produção das mesmas.

Em Portugal, apesar de já existir na década de 1980 uma produção considerável de fanzines (destacam-se 9 títulos com edições entre 1982-89), as coleções analisadas não incluem nenhum exemplar do período indicado. No entanto, ao contrário da década de 1980, que apresenta sobretudo um comentário sarcástico sobre a realidade sociopolítica, as décadas de 1990 e 2000 apresentam a maior produção de fanzines a nível nacional e uma evolução para outros assuntos, inclusive para os principais conteúdos temáticos no movimento *punk hardcore*. É ainda relevante assinalar que do conjunto referido não foi possível determinar o ano de publicação⁸⁷, o número de edição⁸⁸, autores⁸⁹ e localização⁹⁰ de algumas fanzines.

⁸⁶ 4 publicações surgem cruzadas e repetidas 6 vezes: *Blueboyzine* (1); *Bodhisattva* (1); *Teenage Riot* (1 e 2) e *P.O.S.E.R.* (1).

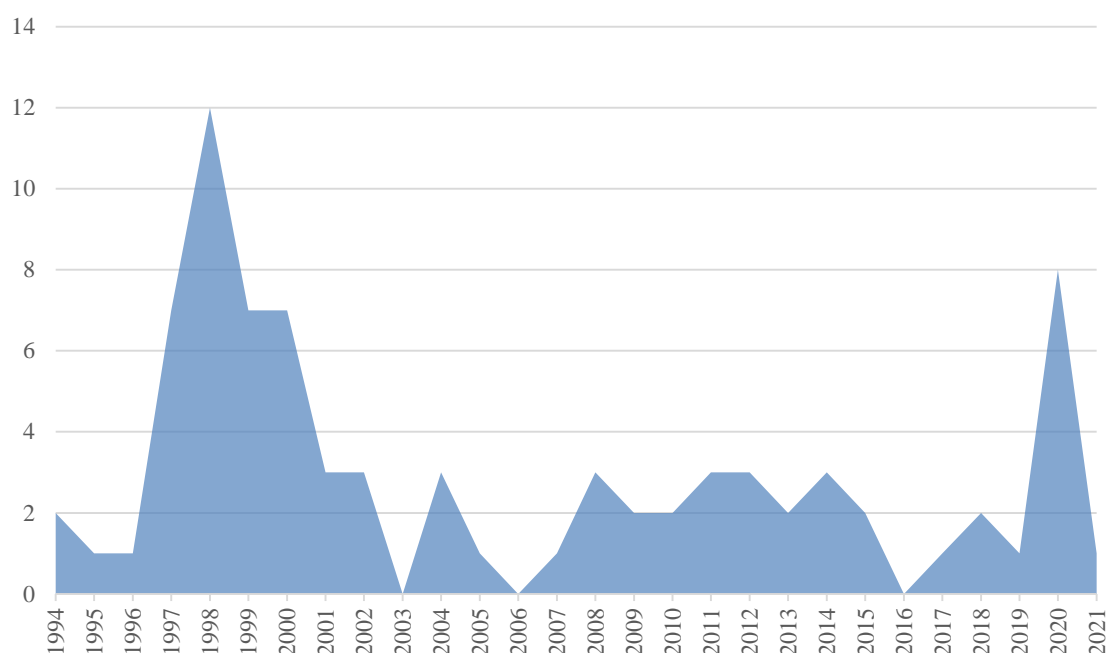
⁸⁷ *Sand* (1); *Screaming at a Wall* (1); *Strenght of Will* (1); *Bodhisattva* (2); *Clenched Fist* (2 e 3); *Onset* (2, 3, 4 e 5) *Teenage Riot* (3); *Dirt Land* (2); *Buzzer* e *Outrage*.

⁸⁸ *Betray*; *A Year in the past, forever in the future*; *Buzzer* e *Outrage*.

⁸⁹ *Betray*; *Chenched Fist*; *Dedication*; *Outrage*; *Steps in Time* e *Ataque xVx*.

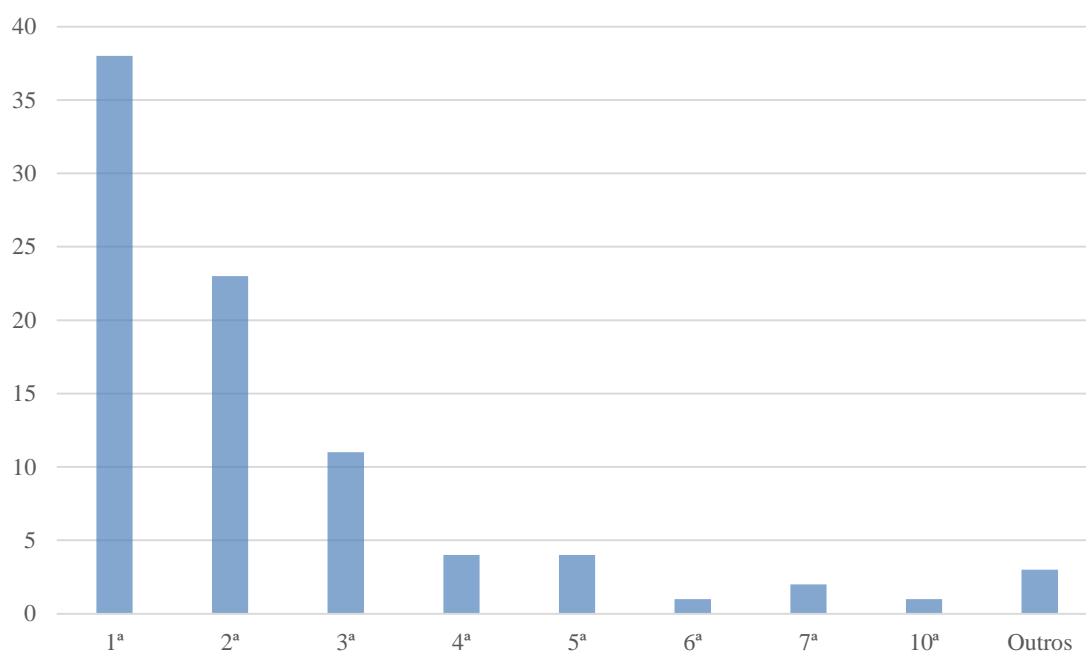
⁹⁰ *Betray*; *Not Just Words*; *Descontente*; *Scena*; *Kaos Urbano* e *Ataque xVx*.

Figura 1 - Evolução do Número de Fanzines (n=80)



A Figura 1 compreende o ano de publicação de 80 números de fanzines, entre 1994 e 2021, sendo que 14 fanzines não foram introduzidas, devido ao facto de não apresentarem data. Quanto à amostra, é possível observar a existência de um crescimento exponencial a partir de 1996, com o seu pico em 1998, seguido de um decréscimo em 1999 e 2001, até 2003, ano em que não surge qualquer tipo de publicação nas três coleções analisadas, repetido nos anos de 2006 e 2016. Nas décadas de 2000 e 2010, as fanzines variam sobretudo entre 2 e 3 publicações, sendo possível observar novamente a existência de um crescimento em 2020, mas ainda inferior ao especificado anteriormente (12 em 1998 *versus* 8 em 2020). No entanto, é de assinalar a produção ocorrida ao longo dos anos de 1997, 1999 e 2000, todos com 7 publicações.

Figura 2 - Evolução do Número de Edições (n=87)



A Figura 2 compreende o número de edição de 87 fanzines, no período referido, sendo que 7 não foram introduzidas, devido ao facto de não apresentarem essa informação. As fanzines incidem sobretudo na 1ª edição (38 números), e variam em menor número entre a 2ª (23) e 3ª (11) edição, ininterruptas até à 10ª, mas com um intervalo entre os antepenúltimos números. Já a coluna identificada como “Outros” corresponde a fanzines que incluem diferentes unidades de quantificação⁹¹.

Em relação aos autores, foram identificados 43 registos de entrada em 81 fanzines, sendo que em 13 casos, 10 surgem sob a forma de autorias conjuntas⁹² e 3 de coletivos⁹³. Das mesmas, foram ainda identificados 10 autores repetidos entre os vários títulos⁹⁴.

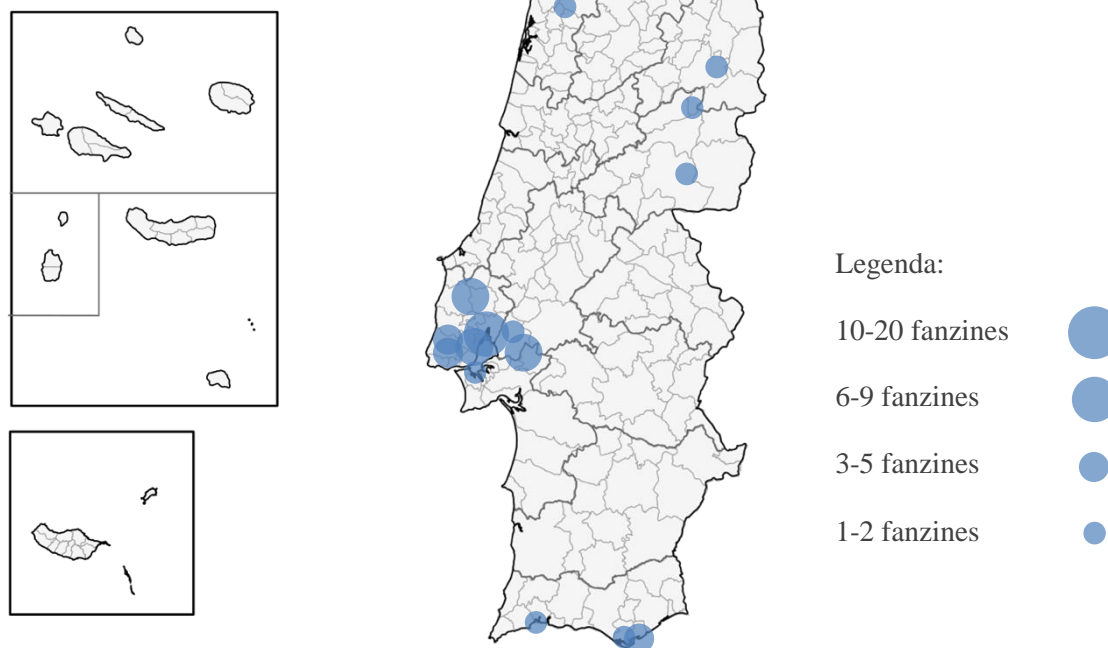
⁹¹ A fanzine *Atitude Alternativa* começa no número 0; A fanzine *Kaos Urbano* engloba as edições 2 e 3; Enquanto a *Out of Step* surge com os algarismos 666.

⁹² Com dois autores: *Blueboyzine*; *City Lights*; *Countryside*; *Gunnm*; *Sand*; *Somente*; *Two Sides*; *P.O.S.E.R.* Com vários autores: *The Henchman*; *Underworld - Entulho Informativo*.

⁹³ *Colectivo Sisterhood*; *Colectivo Grow*; *KabbalaH Communications*.

⁹⁴ Dos autores repetidos, os nomes Ricardo Dias e Rui Marujo são os que aparecem mais vezes.

Figura 3 - Número de Fanzines e Edições por município



Quanto à localização geográfica⁹⁵, é possível observar a predominância existente na área metropolitana de Lisboa, que para além da capital envolve as zonas urbanas de Loures (Sacavém, Bucelas), Sintra (Queluz, Algueirão-Mem Martins), Cascais (Parede) Oeiras (Carnaxide, Queijas) e Almada. De seguida, surgem capitais de distrito como Faro, Guarda e Castelo Branco, acompanhadas por cidades de pequena dimensão localizadas na Beira Interior (Covilhã), Algarve (Lagos, Quarteira, Loulé), Oeste (Torres Vedras), Ribatejo (Samora Correia, Vila Franca de Xira) e no norte do país (São João da Madeira). No entanto, é de assinalar a inexistência de fanzines na área metropolitana do Porto e nas regiões autónomas dos Açores e da Madeira.

No que diz respeito às características, as fanzines surgem nos formatos impressos A5 (54), A4 (38), e A4 dobrado na vertical (2). A maioria das fanzines é monocromática (78), sendo que as restantes surgem com uma cor (azul, verde, laranja, amarelo e rosa), ou são policromáticas somente no exterior (2). A maioria das fanzines são fotocopiadas em papel de impressão e/ou papel reciclado, sendo que algumas recorrem a técnicas como a serigrafia (2). Em relação à lombada, a maioria das fanzines são dobradas entre si com recurso a agrafos, ou somente dobradas, sendo que existe um exemplar encadernado com rafia azul atada em forma de laço. O aspeto físico das mesmas remete para uma aparência

⁹⁵ Das 94 publicações identificadas, foi possível determinar a localização geográfica de 86 fanzines em Portugal Continental.

do-it-yourself, que incorpora em simultâneo a prática *cut-n-paste*, apesar de a generalidade das fanzines criadas durante a transição do milénio já utilizarem computadores e internet.

No entanto, existem algumas que apresentam uma estética “limpa”, em contraste com a imagem “suja”, por norma presente nas publicações do movimento *punk hardcore*. Apesar de não incorporarem recortes e colagens ou outras características predominantes, os conteúdos temáticos integram-se na subcultura, quer através de assuntos relacionados (discursos contraculturais, que valorizam o *ethos* DIY e criticam o consumo excessivo), como no próprio género musical.

Em síntese, das 94 fanzines da amostra:

- a) 54 correspondem ao formato A5 (14,8 cm x 21 cm);
- b) 38 correspondem ao formato A4 (21 cm x 29,7 cm);
- c) 2 correspondem ao formato A4 dobrado na vertical;⁹⁶
- d) 78 são monocromáticas (preto e branco);
- e) 2 são policromáticas (somente na exterior);⁹⁷
- f) 14 apresentam uma cor na capa;⁹⁸
- g) 2 apresentam a técnica de serigrafia na capa.⁹⁹

Quanto aos conteúdos temáticos abordados nas fanzines, podemos observar um conjunto de assuntos relacionados com o movimento *punk hardcore* e com a subcultura. O Gráfico 3. compreende a informação recolhida sobre 94 publicações, constatando que as mesmas podem incluir mais do que um tema. Em primeiro lugar, surge o *straight edge* como o assunto abordado com maior frequência, através de textos pessoais e entrevistas, mas também por meio de referências a bandas e membros ou inclusive nos próprios títulos das fanzines. Em segundo lugar, surge o veganismo/vegetarianismo como o assunto mais

⁹⁶ *Vitamina C* (1 e 2).

⁹⁷ *City Lights* (1 e 2).

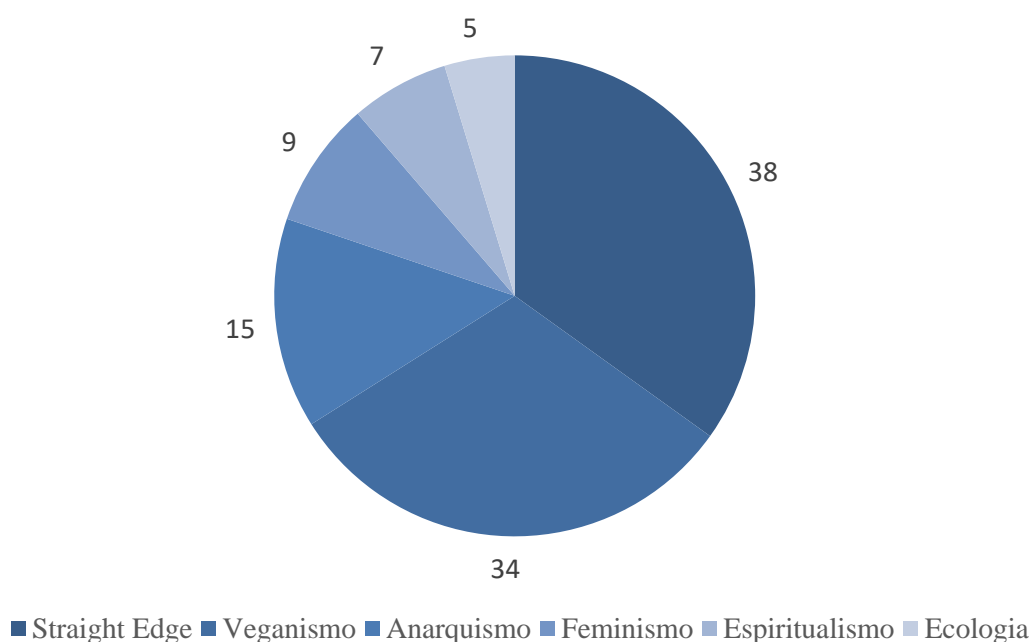
⁹⁸ *San Bao; Blueboyzine; Hope; Trust; Betray; Minds on Paper; Not Just Words; Bodhisattva; P.O.S.E.R.; Vontade de Ferro e Atitude Alternativa* (1 e 2).

⁹⁹ *Núcleo Duro* (2 e 3).

mencionado, por intermédio de informação presente no movimento *vegan straight edge* (que inclui os direitos dos animais e associações relacionadas) ou de receitas culinárias. Nas posições seguintes, surge a demonstração de um posicionamento *anti-establishment* por intermédio do ativismo social e político existente na anarquia, seguido do feminismo. É importante salientar ainda as abordagens de assuntos como espiritualismo e ecologia, bem como fanzines com textos pessoais, desde artigos cómicos, satíricos ou de opinião, com a intenção de apoiar, discutir e ridicularizar situações reais, ou reflexões e superações pessoais a abordar a saúde mental.

Com base na amostra recolhida e para além dos conteúdos temáticos observados (Apêndice E), a fanzine enquanto formato adquire igualmente destaque, por discutir a sua produção com o intuito de incentivar os consumidores a serem também criadores e a participarem na partilha de fanzines, mantendo desta forma a própria continuação das publicações alternativas.

Figura 4 - Conteúdos Temáticos



1.1. Na década de 1990

Com base no conjunto de fanzines abaixo indicado e tendo em conta que não foram identificadas publicações na década de 1980, podemos observar na década de 1990 o início de uma diversificação dos conteúdos temáticos abordados, refletidos sobretudo no movimento *straight edge* (que inclui com frequência o veganismo/vegetarianismo), e

no movimento *anarcopunk* (que inclui a oposição às instituições e ao sistema capitalista). A abertura a diversos assuntos no contexto *underground* ocorre tanto no género musical, como também sobre questões éticas e ideológicas (movimentos ambientais e espirituais).

Das fanzines identificadas nas três coleções, surgem *Vontade de Ferro* (1994), *Atitude Alternativa* (1994-1995), *Golpe Baixo* (1996), *Bodhisattva* (1997), *Dedication* (1997), *Somente* (1997), *Teenage Riot* (1997), *Pangea* (1997-1998), *Trust* (1997-1998), *Betray* (1998), *Hope* (1998), *Just Kidding* (1998), *Manifesto* (1998), *Out of Step* (1998), *Raised Fist* (1998), *Steps in Time* (1998), *You exist to be perfect* (1998), *Countryside* (1999), *Gunnm* (1999), *Knowledge* (1999) e *Spirit of Youth* (1999).

1.2. Na década de 2000

Já durante a década de 2000, é possível observar o aprofundamento de determinados conteúdos temáticos referidos previamente e o início de uma abordagem ao movimento *riot grrrl* (que contém o feminismo e os direitos das mulheres). Em relação à dimensão política, surgem também nos primeiros anos fanzines direcionadas para uma reflexão-crítica e sociopolítica de cariz libertário/anarquista, manifestado pelo interesse na discussão do quotidiano, em comparação com aspetos fortemente enraizados na realidade portuguesa.

Das fanzines identificadas nas três coleções, surgem *Blueboyzine* (2000), *Sisterly* (2000), *Happy Days* (2000), *Vitamina C* (2000), *San Bao* (2000), *P.O.S.E.R.* (2000), a reincidência de edições *Bodhisattva* (2001-2004), *Opinion* (2001), *Two Sides* (2001), *A Year in the Past, Forever in the Future* (2002), *Minds on Paper* (2002), *The Revolution* (2002), *Descontente* (2004), *Unikah* (2004), *Ataque xVx* (2007-2008), *Not Just Words* (2008), *Use Your Head* (2008), *Overpower Overcome* (2009).

1.3. De 2010 em diante

Quanto às fanzines identificadas nas três coleções referentes aos últimos 13 anos, surgem *Kaos Urbano* (2010), *Morde essa Bolacha* (2010-2015), *City Lights* (2011-2012), *Be Yourself* (2012), *Núcleo Duro* (2012-2015), *Scena* (2013), *Espírito Jovem* (2017),

The Henchman (2017-2018), *Âncora* (2019), *Hardcore Still Lives* (2020), *Isto é só gajos aos gritos* (2020), e a reincidência de edições *Overpower Overcome* (2011-2021).

Porém, na década de 2010, as fanzines vão perdendo as conotações sociopolíticas e apresentam sobretudo entrevistas a bandas e membros, *reviews* de álbuns e concertos, reportagens de *tours* nacionais e internacionais ou outros temas relacionados com a música.

2. Inquérito por Entrevista

No Apêndice A, apresenta-se um guião elaborado para a realização da entrevista estruturada e diretiva. Após um primeiro contacto, por meio das redes sociais *Facebook* e *Instagram*, o inquérito foi enviado por e-mail, com base na disponibilidade de cada um dos intervenientes escolhidos para os diferentes períodos em questão.

Atendendo à importância de contactar com todos os intervenientes selecionados, de modo a cumprir os objetivos definidos, apresentámos previamente uma relação entre o que foi apreendido na revisão da literatura e os propósitos da investigação. É de evidenciar que todos os intervenientes aceitaram prontamente colaborar.

Os intervenientes selecionados para participar na investigação foram:

- Miguel Newton - Década de 80 do século XX;¹⁰⁰
- Luís 'Rattus' - Década de 90 do século XX;¹⁰¹
- Miguel Sarzedas - Década de 2000 do século XXI.¹⁰²

¹⁰⁰ Vocalista de Mata-Ratos desde 1984; Patrulha do Purgatório, Fatelas e Maloio; Fundador do festival de música e artes alternativas Fatela Sónica. Fundador da editora Tomba-Lobos Registos Phonographicos.

¹⁰¹ Baixista de Albert Fish desde 1995; Crise Total, Clockwork Boys, Facção Oposta; Guitarrista de Falcata, Vocalista de Horda; Fundador das editoras Zerowork Records, Combate Brutal e Discos Caveira.

¹⁰² Baterista de New Winds (em diferentes períodos), Together, True Nature; Critical Point, Aim, Veneno; Fundador da editora Eco.nspiracy Records and Propaganda. Foi responsável pela *distro* Brave Heart (coleção doada a Diogo Dias) e leva a cabo atualmente o projecto de rap/hip-hop Gaea.

A seleção dos indivíduos resulta essencialmente do conhecimento empírico obtido, quer pela convivência com a subcultura *punk hardcore* em Portugal ao longo dos anos, como também pela elaboração da própria revisão da literatura sobre o movimento.

O primeiro contacto foi estabelecido a 16 de dezembro de 2022, através do envio de uma mensagem na aplicação *Messenger*, que continha a identificação do investigador, a apresentação da investigação, o título, os objetivos, tal como o pedido de participação, sublinhando a importância da mesma.

O segundo contacto ocorreu entre os meses de junho e julho de 2023, através do envio de um e-mail com o guião de entrevista em formato *.docx* (Apêndice A). Embora as perguntas sejam baseadas no questionário de carácter estruturado e diretivo, a escolha dos indivíduos por décadas permitiu que os resultados das respostas da entrevista fossem intrínsecos e espontâneos.

Da reprodução integral das três entrevistas realizadas, resultaram 1081 palavras. O conteúdo mais significativo surge nas unidades de registo da matriz de categorização, enquanto o restante surge por meio de tópicos nas observações. Após a transcrição, as entrevistas foram numeradas com a atribuição de letras e números de modo a facilitar a identificação (Entrevistas E1, E2 e E3).

2.1. Matriz de Categorização

No Apêndice B, apresenta-se a matriz de categorização elaborada para proceder à recolha e análise dos dados. O procedimento consistiu no processo de codificação das perguntas e respostas de cada entrevista, de modo a agrupar em categorias de conteúdo, do tipo fechado e pré-existentes, em função da revisão da literatura realizada.

A matriz de categorização (Apêndice B), composta por categorias, subcategorias e indicadores, permitiu classificar e interpretar os dados recortados e selecionados com o intuito de formar unidades de registo que, por sua vez, relacionam-se igualmente com as respetivas observações.

As questões colocadas para o estudo das décadas em investigação foram comuns aos três entrevistados selecionados. Os seguintes subcapítulos (2.1.1 a 2.1.9) assentam,

cada um deles, no número de questões colocadas e apresentam-se de acordo com as categorias identificadas.

2.1.1. *Contacto com fanzines*

A primeira pergunta da entrevista procurou introduzir o tema e obter respostas acerca do primeiro contacto com o formato na subcultura *punk hardcore* em Portugal. Miguel Newton e Luís 'Rattus' responderam em concordância com as décadas em que estavam previamente inseridos na categorização, enquanto Miguel Sarzedas referiu de forma breve ter tido o seu primeiro contacto na década de 90.

Os entrevistados Luís 'Rattus' e Miguel Sarzedas, não referem os títulos, mas sim o período em que sucedeu, enquanto Miguel Newton menciona a primeira fanzine com a qual teve contacto:

O primeiro fanzine que me passou pelas mãos foi o 'Subversão' em 1984. (...) Creio que era de Lisboa, feito por um gajo com a alcunha de 'Araldite' e que depois foi um dos fundadores da banda gótica Morituri. (E1)

O entrevistado Luís 'Rattus' menciona ter tido um contacto anterior com o *metal* e acrescenta ainda que as fanzines eram catálogos, com discos de difícil acesso, nas quais os distribuidores/editores incluíam entrevistas.

2.1.2. *Envolvimento com fanzines*

A segunda pergunta visou identificar o envolvimento dos entrevistados entre o formato e o movimento. Luís 'Rattus' (*Fightback*) e Miguel Sarzedas (*Manifestação - Fight Strong; Music as a Weapon; Novo Mundo e Núcleo Duro*) referem diversos títulos para os quais foram contribuidores, tanto a nível nacional como internacional, enquanto que Miguel Newton apenas menciona um título e a sua duração (1984-1986):

A 'Manifesto de Combate' (...). Fanzine feito pela banda Mata-Ratos para divulgar as letras da banda, concertos e passar mensagens sarcásticas sobre Portugal e o mundo. (E1)

O entrevistado Luís 'Rattus' menciona ainda que foi colaborador na *Underworld - Entulho Informativo*, sendo a mesma uma publicação alternativa que cresceu e passou

gradualmente de fanzine para revista profissional já durante os anos 2000. Luís 'Rattus' afirma que também foi colaborador na publicação de livros e que atualmente é membro do *staff* da revista Loud!

2.1.3. Descrição da subcultura

A terceira pergunta da entrevista pretendeu percorrer cada uma das décadas em estudo, através do enquadramento e da contextualização da subcultura. O entrevistado Miguel Sarzedas afirma que a transição do milénio foi um período “muito ativo a nível de fanzines” com “muitas bandas, concertos, eventos, coletivos e crews”, enquanto que os testemunhos de Miguel Newton e Luís 'Rattus' acrescentam as diferenças existentes da época para a atualidade, com algum sentimento de saudosismo pelas mudanças ocorridas:

(...) O que distingue a década de 80 de épocas posteriores é que a subcultura ainda tinha capacidade de chocar. (E1)

O sentido de subcultura era realmente de contracultura e não apenas de uma fase juvenil, de uma moda momentânea ou de uma curte de fim-de-semana. (...) A militância era sentida e vivida. (E2)

O entrevistado Luís 'Rattus' descreve a subcultura e refere as principais diferenças em comparação com o presente. Assinala a existência de um espírito “mais empolgante, ingénuo, ativista, empreendedor, político.” Salienta ainda a inexistência de redes sociais e as dificuldades em torno de “montar uma banda ou criar uma fanzine”. Em contraste, Miguel Newton afirma que não vê o *punk hardcore* como um movimento, justificando com a sua insuficiente expressão enquanto força social.

2.1.4. Definições

A quarta pergunta pretendeu entender e assinalar os diversos conceitos associados ao formato. Miguel Newton e Miguel Sarzedas caracterizam as fanzines pela capacidade de autonomia criativa e pela capacidade de incentivar o contacto e o intercâmbio de ideias:

Um trabalho de amor e dedicação. Um modo positivo de dar a conhecer uma subcultura inspirada pela música. (E1)

A possibilidade de publicarmos o que queremos, como queremos, de maneira totalmente independente e underground. (E3)

O entrevistado Luís 'Rattus' descreve as principais características das fanzines e refere que as mesmas pretendiam sobretudo demonstrar o trabalho individual de cada um, sem precisarem de seguir normas ou padrões “tudo sem filtros, sem tabus e sem censura”. Luís 'Rattus' menciona ainda que as fanzines foram o melhor exemplo do *punk hardcore*, tanto no que concerne à atitude *do-it-yourself*, como à estética existente no movimento, sem necessidade de aplicar grandes recursos ou dinheiro “para fazer as coisas acontecer”.

2.1.5. Relevância como meio de informação

Na quinta pergunta da entrevista, procuramos perceber a importância do formato enquanto ferramenta de disseminação de informação dentro da subcultura nas diversas décadas selecionadas. Miguel Newton refere que as fanzines já não apresentam qualquer tipo de relevância na atualidade, mas constata a sua importância no período em questão, com o intuito de transmitir “mensagens, conhecer bandas e causas”. Para os entrevistados Luís 'Rattus' e Miguel Sarzedas, as fanzines foram o principal veículo de difusão:

(...) onde podíamos ter acesso não só a bandas como a ideias, princípios, valores defendidos. (E2)

(...) talvez seja um dos principais alicerces que suporta a fundação da subcultura punk hardcore. (E3)

O entrevistado Luís 'Rattus' menciona que sem o acesso à internet era impossível descobrir novas bandas a não ser através das fanzines ou entre amigos do mesmo circuito. Salienta ainda que era o meio de informação e de comunicação num circuito alternativo completamente fora do *mainstream*, enquanto Miguel Sarzedas refere que as fanzines tiveram e continuam a ter um papel muito importante dentro do *underground*.

2.1.6. Relevância do formato na atualidade

Na sexta pergunta da entrevista, procuramos perceber a importância do formato, enquanto ferramenta de disseminação de informação dentro da subcultura, mas desta vez relacionada com a atualidade. Miguel Newton que já tinha exposto na resposta anterior

continuarem a existir algumas “mais por saudosismo do que por qualquer outro motivo”, refere que tem havido um pequeno ressurgimento, mas ainda pouco expressivo:

Deviam ser mais relevantes, tanto mais que gosto de ler. Mas a internet veio alterar todo o tipo de hábitos, incluindo o de como circula a informação, também os de consumo. (E1)

Contudo, os entrevistados Luís 'Rattus' e Miguel Sarzedas apresentam aspetos bastante distintos. O primeiro menciona que a sua relevância atualmente é inexistente, atendendo a que o formato físico foi ultrapassado pelo digital e os blogs tomaram o lugar das fanzines. O segundo menciona que a sua relevância continua igual, em comparação com aquela que tinha nos anos 2000, sendo que as únicas diferenças é que “existem cada vez menos zines na atualidade”.

2.1.7. Características

A sétima pergunta da entrevista pretendeu verificar as principais características nas fanzines. Para os entrevistados, o *do-it-yourself* aplicado na conceção das mesmas, simultaneamente com o *self-publishing*, são referidos como os aspetos mais importantes. O entrevistado Luís 'Rattus' refere igualmente o *cut-n-paste* enquanto técnica utilizada, com o objetivo de alcançar a estética *punk hardcore*, por meio dos recursos disponíveis.

Miguel Newton e Miguel Sarzedas mencionam a atitude:

Dos fanzines que me passaram pelas mãos: o grafismo caótico e DIY, o conteúdo contestatário e antiautoritário, o humor sarcástico e as entrevistas a bandas. (E1)

Liberdade em escrevermos, desenharmos, ou partilharmos qualquer tipo de arte da maneira que queremos, quando queremos e onde queremos. (E3)

2.1.8. Temáticas

A oitava pergunta da entrevista pretendeu identificar os vários conteúdos temáticos das fanzines. Luís 'Rattus' menciona que os moldes de encarar o movimento são extensos e nem todos os intervenientes “o vivem da mesma forma”, tendo inclusive já exposto na resposta anterior, que por norma havia muitas entrevistas entre textos, artigos e receitas. O entrevistado Miguel Newton refere o *anti-establishment*, como um tema essencial:

(...) música, política, causas sociais, defesa dos animais (...), luta contra a pobreza e discriminação, antiautoritarismo, antimilitarismo, anti religião. (E1)

Para além dos temas referidos em oposição às instituições e ao sistema capitalista, Luís 'Rattus' destaca as entrevistas centradas em bandas do movimento e menciona que “seriam os mesmos temas abordados por essas mesmas bandas” na cultura libertária e em assuntos adjacentes como a libertação humana e animal, o vegetarianismo, o anarquismo, a luta antirracista e antifascista. Miguel Sarzedas complementa com informações sobre os “testes em animais e respetivas empresas e marcas que não o fazem”, nutrição, saúde, veganismo e *straight edge*. No entanto, podemos inclusive encontrar conteúdos temáticos mais nihilistas, mais artísticos ou apenas de puro entretenimento e diversão.

2.1.9. Distribuidores

Na nona e última pergunta da entrevista, procuramos identificar os distribuidores e as formas de distribuição do formato, sendo que todos os entrevistados referem que são distribuídas por norma “de mão em mão entre amigos” em concertos de *punk hardcore* e pelos próprios produtores, que montavam bancas nos mesmos ou em bares que serviam de ponto de encontro dos intervenientes. As *distros* ou distribuidoras alternativas serviam para apresentar as fanzines criadas e vendiam ainda cd's, discos de vinil, cassetes, t-shirts, entre muitos outros produtos.

IV. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Este capítulo pretende realizar uma discussão da análise dos resultados recolhidos na investigação, em conjunto com a revisão da literatura. O capítulo pretende responder à pergunta de partida *qual a importância das fanzines como formato de publicação na transmissão de informação na subcultura punk hardcore em Portugal?* e, dessa forma, aos objetivos definidos.

Com base nos mesmos, decidimos estruturar a discussão dos resultados, de acordo com dois objetivos propostos: a) Caracterização do formato e identificação das principais características e conteúdos temáticos; b) Perceção dos autores e consumidores sobre a importância das fanzines para a disseminação de informação na subcultura em Portugal; em conjunto com a verificação das coleções e dos inquéritos por entrevista.

É importante salientar que foram retirados dois tópicos de discussão apresentados nos objetivos definidos, considerando que tanto o enquadramento histórico da subcultura *punk hardcore* no contexto português, desde a década de 80 do séc. XX até ao presente, bem como a verificação das bibliotecas e dos centros de documentação a nível nacional e internacional, com enfoque na preservação de publicações associadas ao *punk hardcore*, já foram ambos realizados anteriormente ao longo do estado da arte (e que no caso do último, não foram obtidas informações relevantes a partir da recolha e análise de dados).

4.1. Caracterização do formato ‘fanzine’ e identificação das principais características e conteúdos temáticos

A definição do termo foi realizada através da revisão da literatura, em simultâneo com a análise das fanzines recolhidas e dos inquéritos por entrevista. Segundo os autores Triggs (2010) e Atton (2002), podemos caracterizar as fanzines como “objetos caseiros”, que são produzidos de forma artesanal, individual ou coletivamente, por norma com uma circulação delimitada ao meio *underground*. A origem das primeiras fanzines remete para as décadas de 1930 e 1940, período em que Russ Chauvent cunhou o termo para descrever uma publicação elaborada em mimeógrafo e relacionada com os fãs de ficção científica, que posteriormente, durante as décadas de 1950 e 1960, ficou igualmente popular entre os consumidores de banda desenhada. No entanto, o termo ‘zine’ somente viria a ser

utilizado durante a década de 1970 de forma abreviada, para descrever uma publicação em formato A4, fotocopiada, não comercial e não profissional, de pequena circulação.

É durante as décadas de 1970 e 1980, que a distribuição e o consumo de fanzines começa a alcançar relevância a nível internacional, com a emergência do movimento *punk* no RU e nos EUA, assumindo-se como um espaço de liberdade de pensamento e criação *do-it-yourself* e *self-published*, em alternativa aos meios de comunicação convencionais (Quintela e Borges, 2015; Guerra e Quintela, 2016). Segundo Hebdige (1979), as fanzines tinham ainda a intenção de criar um espaço alternativo de expressão face aos *media* que tendiam a deturpar ou atribuir uma visão negativa à subcultura.

Podemos assumir que as fanzines são uma parte essencial da construção e desenvolvimento do movimento *punk* juntamente com as bandas, os discos, as editoras e os concertos, que desta forma contribuem para a consolidação do sentido de comunidade e de símbolos de pertença (Triggs, 2006 e 2010).

No que diz respeito às características mencionadas, surge o nome de Jamie Reid, *designer* de Sex Pistols e considerado uma das influências da estética no movimento *punk*. O artista definiu o visual através do estilo *cut-n-paste* e do recurso a técnicas e práticas semelhantes, que demonstravam uma subversão irreverente nas diferentes iconografias. As imagens mais conhecidas incluem o logo e capa do álbum - *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*, e o single - *God Save The Queen*, tendo criado, entre outras imagens, toda a linguagem visual da banda e sendo a mesma refletida, posteriormente, nas fanzines, como um exemplo de arte e convulsão cultural que abriu portas para o movimento *punk*.

No que diz respeito às publicações alternativas, surge a fanzine “*Sniffin' Glue*”, criada por Mark Perry, em 1976, e considerada uma das primeiras publicações. O formato era marcado pelo seu estilo visual, que remetia para a estética caótica referida por Duncombe (1997), e contribuiu igualmente para o desenvolvimento de uma linguagem gráfica de resistência, intitulada de *anti-establishment*. O autor incentivou os consumidores do formato a começarem a produção das suas fanzines, com o objetivo de divulgar o movimento *punk* noutros locais do mundo.

Em Portugal, foi na década de 1980 que surgiram as primeiras fanzines, período conturbado a nível cultural e no qual despontaram novos estilos e bandas de norte a sul

do país (Borges, 2009). Das mesmas, destacam-se os títulos e as edições de *Subversão* (1982), *Subúrbios* (1985), *Tosse Convulsa* (1985), *Cadáver Esquisito* (1986), *Lixo Anarquista* (1986-87), *Suicídio Colectivo* (1987), *Anarkozine* (1987), *Post Scriptum* (1987-88), *Morte à Censura* (1988) ou *Culto Urbano* (1988-89).

As fanzines pretendiam, acima de tudo, vincar um cunho pessoal a um trabalho, sem precisarem de acompanhar *standards*, modelos formatados ou ideias pré-concebidas. Para Guerra e Quintela (2015; 2016), à semelhança de outras dimensões do movimento, a componente gráfica das fanzines representa uma função tão essencial quanto os textos, tendo em conta que os aspetos escritos e visuais por norma estão misturados, o que dificulta analisar separadamente ambos os elementos. Em comparação com as capas de discos e cassetes, ou até da própria componente gráfica das bandas, é possível observar nas fanzines uma orientação DIY, assente na mistura de técnicas e práticas semelhantes.

Figura 5 - Atitude Alternativa n.º 0, capa



Figura 6 - Atitude Alternativa n.º 1, capa



No que diz respeito às características, é também relevante destacar o aspeto físico “[...] caótico com excesso de imagens, colagens, textos quase ilegíveis dactilografados, intercalados com textos manuscritos, recortes de revistas e jornais.” (Borges, 2009, p. 28). As Figuras 5 e 6, em conjunto com algumas das fanzines identificadas na amostra¹⁰³,

¹⁰³ Das fanzines identificadas que incluem com frequência desenhos artesanais e que recorrem igualmente a técnicas e/ou práticas como o *cut-n-paste*, destacam-se *Out of Step*, *Raised Fist* ou *Just Kidding*.

incluem ilustrações desenhadas à mão, colagens e páginas fotocopiadas, apresentando-se como os melhores exemplos das principais características, sendo que os atributos refletem o *ethos* DIY na subcultura e transmitem um senso de individualidade e autoexpressão nas fanzines *punk hardcore* (Triggs, 2006; Atton, 2002).

Com base no levantamento efetuado, é também possível verificar que a aparência nem sempre é homogênea, entre títulos e edições ou até nas páginas da mesma fanzine¹⁰⁴. A criatividade existente na escolha do formato representa a possibilidade de inovações sem qualquer tipo de despesas acrescidas (Borges, 2009). Segundo a autora e atendendo à revisão da literatura, as características dividem-se sobretudo em dois aspetos visuais, nomeadamente entre o texto e a fotocópia.

O texto encontrado em zines é redigido tanto de forma manual como mecânica, surgindo em folhas, nas quais é recortado e colado em fundos compostos por imagens. As ilustrações são duplicadas ou concebidas para o objetivo pretendido e podem mostrar discordâncias relacionadas com o conteúdo. A tipografia é por norma utilizada de forma experimental, em conjunto com a seleção dos tipos de fontes de letras, o que contribui para a construção e o desenvolvimento da sua identidade, com o objetivo de reforçar um espírito independente, jovem e rebelde.

A fotocópia é o método utilizado com maior frequência na reprodução de zines, em evidência quer pelas suas variações de qualidade, como pelos seus defeitos estéticos. Os materiais escolhidos são acessíveis e surgem das dificuldades encontradas no acesso aos recursos financeiros. O formato inclui diferentes técnicas de impressão, com o intuito de aumentar o impacto visual, uma vez que os autores recorrem a métodos de reprodução acessíveis como a serigrafia e a flexografia e os processos permitem explorar cores, texturas e efeitos, ou adicionar profundidade e personalidade.

Em comparação com as respostas obtidas através dos inquéritos por entrevista, Miguel Newton e Miguel Sarzedas definem as fanzines pela capacidade de incentivar o contacto e o intercâmbio de ideias: “Um trabalho de amor e dedicação. Um modo positivo de dar a conhecer uma subcultura inspirada pela música.” (E1); e pela autonomia criativa: “A possibilidade de publicarmos o que queremos, como queremos, de maneira totalmente

¹⁰⁴ Das fanzines identificadas que não apresentam uniformidade estética entre edições com o mesmo título, destacam-se *Pangea*, *Clenched Fist*, *Spirith of Youth*, *Onset*, *Teenage Riot* ou *Bodhisattva*.

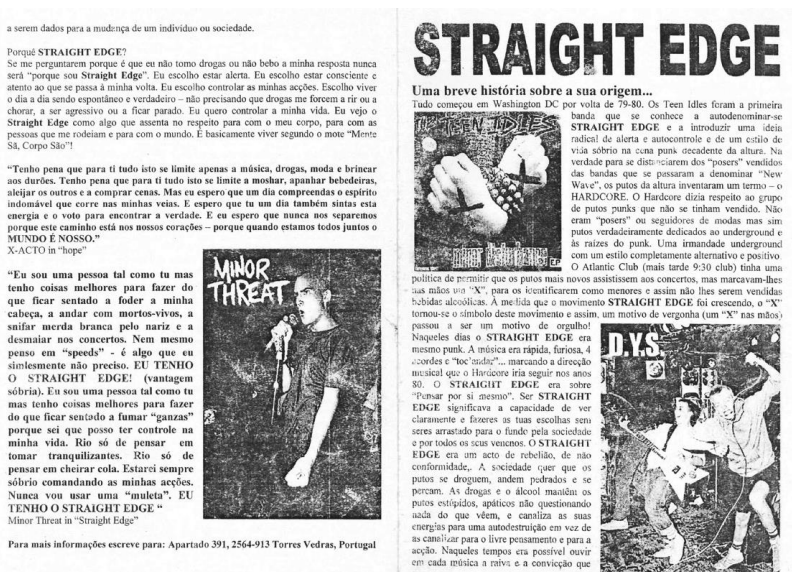
independente e underground.” (E3). Luís 'Rattus' refere ainda que as mesmas pretendiam sobretudo demonstrar o trabalho individual de cada um, sem precisarem de seguir normas ou padrões “tudo sem filtros, sem tabus e sem censura” e menciona que as fanzines são o melhor exemplo existente do movimento, tanto no que concerne à atitude como à estética do *punk hardcore*.

É relevante assinalar que, tanto para Miguel Newton como para Miguel Sarzedas, o *do-it-yourself* aplicado na conceção das mesmas, em simultâneo com o *self-publishing*, são ambos referidos como os atributos mais importantes. Luís 'Rattus' refere igualmente o *cut-n-paste*, com o objetivo de alcançar a estética *punk hardcore*, por meio dos diversos recursos disponíveis.

No que diz respeito aos conteúdos temáticos, as fanzines incidem em conteúdos que exploram o género musical, nas quais apresentam bandas, discutem álbuns, mencionam editoras, realizam entrevistas e cobrem concertos ou festivais organizados em diferentes locais e incluem opiniões sobre subgéneros relacionados com o movimento e que contribuem para a troca e partilha de histórias dos intervenientes, nas quais exploram assuntos pessoais através de artigos cómicos, satíricos ou de opinião, com a intenção de apoiar, discutir e ridicularizar situações reais e incluem reflexões ou superações pessoais e abordar a saúde mental. As fanzines têm ainda o potencial de abordar questões políticas, em movimentos como o *anarcopunk*, *straight edge* (que inclui o veganismo), e *riot grrrl*.

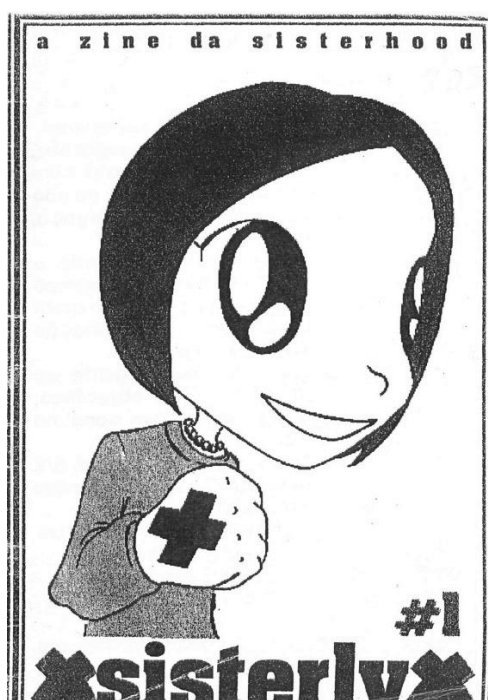
105

Figura 7 - Boletim Informativo



¹⁰⁵ Das fanzines identificadas que integram o movimento *anarcopunk* destacam-se *Atitude Alternativa* e *Kaos Urbano*.

Figura 9 - Sisterly. n.º 1, capa e verso.



✕sisterhood✕

Promoting Girlz in Straight Edge

Apesar de a SISTERHOOD ser um colectivo de raparigas sxe, ela tem como principal objectivo, fazer com que haja união entre as raparigas sxe ou não sxe, fazer com que marquemos presença, que nos façamos ouvir...

E para isso é necessário estarmos unidas, para assim, todas juntas lutarmos por aquilo em que acreditamos...

Só assim conseguiremos lutar por um mundo onde o respeito pelos nossos irmãos humanos e animais e pelo ambiente, está acima de tudo... só assim conseguiremos acabar com a discriminação pelo sexo, pela bandeira ou pela religião...

Não te esqueças, quer sejas sxe ou não, se defendes os mesmos ideais e queres lutar por aquilo em que acreditas, junta-te a nós... pois a união faz a força... e só juntas, com ou sem 'X' na mão, conseguiremos... vencer!!!

No que diz respeito ao movimento *riot grrrl*¹⁰⁷, as *grrrlzines* incidem sobretudo em torno do sexismo existente na sociedade, quer seja através de temas relacionados com sexualidade e feminismo interseccional (que inclui o género, raça, classe), como também da própria música. É a partir das coleções, que podemos identificar as formas usadas para contornar “o percecionado sexismo gramatical”, atendendo a que na gramática portuguesa o predomínio do género gramatical masculino, em função do género gramatical feminino, e por significar o próprio ser humano. Através do uso de símbolos e sinais gráficos “(@ e *)”, bem como de barras (por exemplo: contrariada/o), as autoras pretendiam alcançar a igualdade nas várias representações dos dois sexos, ao introduzir uma linguagem inclusiva, presente no formato e nas entrevistas analisadas (Bittencourt e Guerra, 2018). Contudo, existem outras fanzines com os mesmos atributos.

4.2. Perceção dos autores e consumidores sobre a importância das fanzines para a disseminação de informação na subcultura em Portugal

Segundo Mariño (2015), os meios de comunicação são ferramentas que permitem executar o processo de disseminação de informação. É a partir da definição anterior que

¹⁰⁷ Das fanzines identificadas que integram o movimento destacam-se *Sisterly*, *Somente*, *Gunnm* e *Unikah*.

conseguimos identificar o formato como instrumento mediador entre o emissor e o recetor da mensagem transmitida.

Embora as fanzines não apontem para uma orientação consistente a nível editorial, proveniente do desconhecimento dos autores e dos consumidores sobre as normas aplicadas, estas publicações podem conter uma carga ideológica e demonstrar um posicionamento político sobre diversos assuntos.

Para Atton (2002), os meios de comunicação alternativos podem ser produzidos sob a forma de publicações alternativas, através de jornais, revistas, boletins ou fanzines, tanto em formato analógico como digital. Apesar de apresentarem múltiplas expressões, as fanzines assumem um lugar diversificado para todos aqueles indivíduos da sociedade sem espaço nos meios de comunicação tradicionais.

Considerando as fanzines como objeto de estudo, o investigador criou um modelo com seis elementos essenciais:

1. Conteúdo - politicamente e culturalmente alternativos; valores de notícias;
2. Forma - linguagem visual, apresentação e encadernação;
3. Meios de reprodução - mimeógrafos, fotocopiadoras;
4. Meios de distribuição - redes e sites de distribuição;
5. Relações sociais e responsabilidades - organização, impressão, publicação;
6. Processos de comunicação - ligações horizontais.

Os três primeiros elementos apresentam os atributos das publicações alternativos. As fanzines englobam conteúdos politicamente e culturalmente distintos, direcionados para indivíduos que consomem informações consideradas disruptivas, em conjunto com uma estética visual inovadora ou em determinados meios de reprodução.

Os três últimos elementos apresentam os processos de distribuição e socialização. As fanzines permitem estabelecer responsabilidades e relações sociais, em conjunto com a elaboração de processos de comunicação diversificados, através de ligações horizontais entre membros e grupos do movimento ou de redes e sites de distribuição.

O autor Atton (2006) contesta a ideia de que as fanzines assumem essencialmente um produto resultante de uma subcultura, apresentando a especificidade das fanzines, no contexto britânico, como um espaço de análise à diversidade dos *media* e dos seus meios de disseminação de informação alternativos.

No entanto, podemos desde já afirmar que as fanzines produzidas e associadas ao movimento *punk hardcore*, possibilitaram um importante contributo no crescimento da “cena” musical referida, quer através da sua documentação e visibilidade, como também pelo seu sentimento de pertença. Em suma, as fanzines podem ser consideradas suportes de comunicação, nas quais é possível identificarmos a ampla diversidade de informação.

Partindo do princípio que tanto os entrevistados como os intervenientes no geral usufruíram do contacto com fanzines desde muito cedo, em Portugal, podemos contatar a relevância das mesmas sobre a disseminação de informação na subcultura *punk hardcore*. Para isso, é necessário identificar primeiro que aquilo que distingue a década de 80 das épocas posteriores é o facto de a subcultura ainda ter capacidade de chocar (E1), enquanto na década de 90 é o sentimento de contracultura e a militância ser sentida e vivida. (E2).

É por isso imprescindível mencionar a relevância das publicações alternativas e o seu papel indissociável, seja no desenvolvimento da subcultura, como na disseminação de conteúdos independentes no movimento, em particular num período em que o acesso à informação era escasso ou limitado. As fanzines foram em muitas ocasiões a única forma de divulgar e consumir a informação ignorada por todos os meios de comunicação considerados massificados (Borges, 2009).

Com base no inquérito por entrevista, os entrevistados definem as fanzines como o principal veículo de difusão e na qual podiam ter acesso não só a bandas, mas também aos ideais e valores defendidos no movimento (E2), sendo até mesmo considerada como um dos principais alicerces que suporta a fundação da subcultura *punk hardcore* (E3), tendo em conta que sem o acesso a publicações alternativas era praticamente impossível descobrir novas informações, a não ser entre amigos ou mais tarde através da internet.

As fanzines resultam na oportunidade de criar conteúdo específico para os vários interessados em assuntos como o *straight edge* e o veganismo, de forma impessoal e sem

qualquer tipo de limitação visual ou editorial. As fanzines consistem na criação de uma comunidade de interesses idênticos e não se restringem somente ao universo em questão.

É por essa razão que o *straight edge* e o veganismo afirmam-se como algo mais do que somente escolhas pessoais sobre abstinência de substâncias ou libertação animal. Enquanto o *straight edge* se assume como um compromisso que integra diversos valores, o veganismo assume-se como uma oposição ao especismo e ao capitalismo desenfreado, sendo que ambos os movimentos são identidades partilhadas e profundamente enraizadas na subcultura *punk hardcore*.

No que diz respeito à percepção dos autores e consumidores sobre a importância do formato atualmente, alguns participantes referem que já não apresentam qualquer tipo de relevância na atualidade, atendendo que o formato físico foi ultrapassado pelo digital e as *webzines* assumiram o lugar das fanzines. Porém, é inegável a influência do formato no período em questão, como meio de informação para transmitir mensagens e ideologias, num circuito alternativo completamente fora do *mainstream*.

Apesar das opiniões anteriores, outros participantes referem que a relevância do formato atualmente permanece igual, em comparação com a importância que as mesmas apresentavam durante a década de 1990 e na transição do milénio. Porém, é inegável que existem cada vez menos fanzines na atualidade, apesar de haver um pequeno ressurgimento, mas ainda muito pouco expressivo, justificado sobretudo pelo sentimento de saudosismo, para que continuem a ter um papel dentro do *underground*.

É devido ao desenvolvimento das Tecnologias da Informação e Comunicação, quer através da democratização do uso do computador pessoal, como do acesso à internet, que podemos observar um conjunto de mudanças nos processos de produção, distribuição e consumo que afetaram seriamente a edição de fanzines e de publicações independentes (Quintela e Borges, 2015).

No entanto, dos títulos e edições provenientes das coleções nos últimos 13 anos, destacam-se *Kaos Urbano* (2010), *Morde essa bolacha* (2010-2015), *City Lights* (2011-2012), *Be Yourself* (2012), *Núcleo Duro* (2012-2015), *Scena* (2013), *Espírito Jovem* (2017), *The Henchman* (2017-2018), *Âncora* (2019), *Hardcore Still Lives* (2020), *Isto é só gajos aos gritos* (2020), e *Overpower Overcome* (2011-2021), sendo ainda de realçar

o crescimento existente na década de 2020 em diante¹⁰⁸, como resultado dos tempos livres durante o confinamento da Covid-19.

¹⁰⁸ *Overpower Overcome* (6 e 7), *Hardcore Still Lives* (1, 2, 3 e 4), e *Isto é só gajos aos gritos* (2 e 3).

CONCLUSÃO

O trabalho realizado resulta de uma investigação teórica e prática, com o objetivo de compreender a relevância das fanzines, tanto como meio de informação na subcultura *punk hardcore* em Portugal, como na perceção de autores e consumidores provenientes do movimento. O trabalho resulta da vontade de compreender a importância do formato no âmbito das Ciências da Documentação e Informação, com foco nos meios de comunicação não convencionais e/ou considerados alternativos. Para isso, o estudo pretendeu responder à pergunta de partida *qual a importância das fanzines como formato de publicação na transmissão de informação na subcultura punk hardcore em Portugal?*

O trabalho surgiu devido ao interesse pessoal do investigador, tanto justificado pelo facto de ser um objeto com valor estético e histórico-cultural, como por não existirem arquivos de fanzines somente dedicados ao *punk hardcore* em Portugal, e tendo em conta que grande parte das coleções de fanzines estão na posse de colecionadores relacionados com o meio em questão, o que acaba por dificultar a consulta das mesmas.

As fanzines incorporam o DIY e assumem um posicionamento *anti-establishment*, pois a linguagem transmitida é claramente uma mensagem de oposição, proveniente do *underground*, aos aspetos ditos *mainstream* e em confronto com a sociedade. A música é o principal assunto das fanzines e prolonga-se nas bandas, discos e editoras, ou espaços de concertos e distribuidoras.

As fanzines apresentam um papel determinante na dinamização destas formas culturais, mas também na génese e na perpetuação de novas linguagens, éticas e crenças dos grupos sociais, visto que permitem fazer parte de algo em que se partilha um sentimento de pertença a uma comunidade particular. O envolvimento dos criadores com a produção, organização e consumo do formato conduz para o dinamismo de cenas locais.

É a partir da análise sobre três coleções privadas e dos inquéritos por entrevista, que podemos entender as suas especificidades enquanto produto do movimento, bem como as mudanças ocorridas nas diversas formas de manifestação e resistência na subcultura, o que permite comparar os rituais dos indivíduos da época com os realizados hoje. Para a discussão do conteúdo foi necessário desenvolver, finalmente, uma reflexão sobre os resultados práticos, em articulação com o modelo teórico da investigação.

A fase prática pretendeu também verificar os processos de produção e de distribuição das mesmas e entender, sobretudo, a sua importância enquanto formato de publicação na transmissão de informação na subcultura *punk hardcore*.

No que diz respeito aos objetivos definidos para a investigação, podemos concluir que foram todos atingidos: Caracterizámos o formato e procedemos à identificação das principais características e conteúdos temáticos; realizámos um enquadramento histórico da subcultura *punk hardcore* no contexto português, desde a década de 80 do séc. XX até ao presente, bem como a verificação das bibliotecas e dos centros de documentação a nível nacional e internacional com enfoque na preservação de publicações associadas ao movimento; explorámos as publicações existentes em três coleções de âmbito privado; ambicionámos compreender a importância das mesmas na disseminação de informação e na perceção de autores, através do auxílio de entrevistas a alguns dos intervenientes; e disponibilizámos todos os resultados obtidos da investigação e os exemplares localizados.

A investigação pode ser relevante por complementar os trabalhos realizados previamente, tanto sobre a importância das publicações alternativas em Portugal e a nível global, como enquanto produtos de uma subcultura e património cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, J. (2014). *Manual de Investigação Qualitativa em Educação*. Universidade de Coimbra.
- ATTON, C. (1996). *Alternative Literature: a practical guide for librarians*. Gower. Aldershot.
- ATTON, C. (2001). *Alternative Media*. Sage Publications. London.
- ATTON, C. (2010). Popular music fanzines: genre, aesthetics and the democratic conversation, *Popular Music and Society*, Vol. 33, No. 4: pág. 517-531.
- BARTEL, J. (2004). *From A to Zine: building a winning zine collection in your library*. ALA. Chicago.
- BARTEL, J. (2006). Zines in Libraries: how, what and why? *Collection Building*, Vol. 25, No. 1: pág. 26-30.
- BENNET, A. (2006). Punk's Not Dead: The Continuing Significance of Punk Rock for an Older Generation of Fans, *Sociology*, Vol. 40, No. 2: pág. 219-235.
- BENNET, A., e GUERRA, P. (2019). *DIY Cultures and Underground Music Scenes*. Routledge. London.
- BITTENCOURT, L., e GUERRA, P. (2018). Grrrlzines: Resistência e Pertencimento nos fanzines Riot Girls na cena punk portuguesa, *Vozes & Diálogo*, Vol. 17, No. 1: pág. 69-73.
- BLUSH, S. (2001). *American Hardcore: A Tribal History*. Feral House. Washington.
- BORGES, H. (2009). *Fanzines e as Novas Tecnologias: possíveis contribuições da internet para as publicações alternativas da década de 1980*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto.
- BORGES, M. (2013). *John Doe - o livro no mundo digital*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto.

- BRAGA, I. (2019). *Das origens do vegetarianismo em Portugal: Amílcar de Sousa (1876-1940), o «apóstolo verde»*. BNP. Lisboa
- BROCKMEIER, S. (2009). “Not just Boys' Fun?” *The Gendered Experience of American Hardcore*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Oslo.
- CLARK, D. (2003). “The death and life of punk, the last subculture.” (pág. 223-36) em *The post-subcultures reader*, editado por David Muggleton e Rupert Weinzierl. Oxford.
- COHEN, L., et. al. (2018). *Research Methods in Education*. Routledge.
- COHEN, S. (1972), *Folk Devils and Moral Panics*. Routledge.
- COSTA, D. (2016). *Movimento Punk Hardcore Português: a origem, evolução e situação do Movimento Punk Hardcore português, em Portugal*. Dissertação de Mestrado. Universidade Autónoma de Lisboa.
- COUTINHO, C. (2015). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*. Almedina.
- DEVOE, L., e DUFF, S. (2022). *Zines in Libraries: Selecting, Purchasing and Processing*. ALA. Chicago.
- DICKINSON, R. (1997). - *Imprinting The Sticks: The Alternative Press Beyond London (Popular Cultural Studies)*. Arena.
- DUARTE, D. (2017). *A primeira vaga da cultura Straight Edge em Portugal*. Relatório Final do projeto Investiga XXI.
- DUNCOMBE, S. (1997). *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. Verso. London.
- GISONNY, K., e FREEDMAN, J. (2006). Zines in Libraries: how, what and why? *Collection Building*, Vol. 25, No. 1: pág. 26-30.
- GHIGLIONE, R., e MATALON, B. (2005). *O Inquérito - Teoria e Prática*. Celta.
- GONÇALVES, S., GONÇALVES, J., e MARQUES, C. (2021). *Manual de Investigação Qualitativa - Conceção, Análise e Aplicações*. Factor.

GUERRA, P. (2010). *A instável leveza do Rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Tese de Doutoramento. Faculdade de Letras, Universidade do Porto.

GUERRA, P. (2014). Punk, expectations, breaches and metamorphoses: Portugal, 1977–2012. *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies*. Vol. 28. No. 1: pág. 111-122.

GUERRA, P., e QUINTELA, P. (2014). God Save the Portuguese Fanzines. *Conferência Internacional Keep It Simple, Make It Fast! Underground Music Scenes and DIY Cultures*.

GUERRA, P., e QUINTELA, P. (2014). As ‘Cenas’ Punk em Portugal (1977-2012): um olhar sociológico a partir da análise das redes de produção, distribuição e consumo de fanzines e e-zines. *40 anos de democracia(s), progressos, contradições e prospetivas: VIII Congresso Português de Sociologia*. pág. 1-14.

GUERRA, P., e QUINTELA, P. (2016). Culturas de resistência e média alternativos: os fanzines punk portugueses. *Sociologia, Problemas e Práticas*, No. 80: pág. 69-94.

GUERRA, P., e QUINTELA, P. (2018). *Subcultura. O significado do estilo*. Lisboa, Maldoror.

GUERRA, P., e QUINTELA, P. (2020). *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World: Fast Furious and Xerox*. Palgrave Macmillan. London.

HAENFLER, R. (2006). *Straight Edge: Clean-Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*. Rutgers University Press.

HEBDIGE, D. (1979). *Subculture: the meaning of style*. Routledge.

HERRADA, J. (1995). Zines and Libraries: A Culture Preserved. *Serials Review*, Vol. 21, No. 2: pág. 79-88.

HOËBEKE, C. (2019). *Fanzinorama: une histoire de la bande dessinée underground*. Collectif. Paris.

- KASSIR, L., et al. (2018). Zines and Libraries in the UK. *Art Libraries Journal*, Vol. 43, No. 2: F1-F3.
- KUHN, G. (2010). *Sober Living for the Revolution: Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*. PM Press.
- LAINING, D. (1985). *One chord wonders: power and meaning in punk rock*. Open University Press. Berkshire.
- LEMOS, P. (2011). *A importância do punk em Portugal: o movimento punk nacional e o caso estudo da banda Mata-Ratos (1982-2010)*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra.
- LIMA, E. (2019). Os zines e as bibliotecas: uma relação necessária. *Revista Brasileira de Educação em Ciência da Informação*, Vol. 6, No. 1: pág. 40-53.
- MARIÑO, R. (2015). *O fanzine e a ruptura do monopólio da mensaxe. Uso dos fanzines como medios informativos e de expresión en Galicia. 1990-2005*. Tese de Doutoramento. Faculdade de Ciências Políticas e Sociais. Universidade de Santiago de Compostela.
- MARIÑO, R. (2020). Os fanzines e o posicionamento ideolóxico. Poden transmitir posicións ideolóxicas os fanzines? *RIPS: Revista De Investigaciones Políticas Y Sociológicas*, Vol. 19, No. 1.
- MATULA, T. (2007). Pow! to the people: The Make-Up's reorganization of punk rhetoric. *Popular Music and Society*. Vol. 30, No. 1: pág. 19-38.
- MORAN, I. (2010). Punk: The Do-It-Yourself Subculture. *Social Sciences Journal*. Vol. 10, No. 1: pág. 58-65.
- MOORE, R., e ROBERTS, M. (2009). Do-It-Yourself Mobilization: Punk and Social Movements. *Mobilization An International Quarterly*. Vol. 14, No. 3: pág. 273-291.
- MOUQUET, E. (2014). *Bibliothèques et Fanzines*. Mémoire d'étude. Ecole Nationale Supérieure des Sciences de l'information et des Bibliothèques, Université de Lyon.

NEVES, V. (2017). *A cultura dos fanzines na cidade do Porto*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto.

O'HARA, C. (1995). *The Philosophy of Punk: More Than Noise!* AK Press.

OLIVEIRA, A. (2015). "We are one voice!: A brief history of Portuguese hardcore and straight edge movement: Protagonists, core values and DIY ethos." (pág. 91-115) em *On the road to the American underground*, editado por Paula Guerra. Porto.

PINE, J. (2006). Cold Press: Early Punk Fanzines in Canada's Capital. *Open Edition Journals*. Vol. 5, No. 1: pág. 27-44.

QUINTELA, P., e BORGES, M. (2015). Livros, fanzines e outras publicações independentes. Um percurso pela 'cena' do Porto. *Cidades, Comunidades e Territórios*. 31: pág. 11-31.

REGAN, T. (1983). *The Case for Animal Rights*. University of California Press. Berkeley.

RIOS, P. (2004). "Hardcore - Multiple Levels." (pág. 79-98) em *On the road to the American underground*, editado por Paula Guerra. Porto.

SANTOS, T. (2012). *Bad Kids. Para uma compreensão dos universos simbólicos e materiais de existência: referências punk na cidade do Porto*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras, Universidade do Porto.

SILVA, A., e GUERRA, P. (2015). *As palavras do punk*. Alêtheia. Lisboa.

SIMONELLI, D. (2002). Anarchy, Pop and Violence: Punk Rock Subculture and the Rhetoric of Class, 1976-78. *Contemporary British History*, Vol. 16, No. 2: pág. 121-144.

SINGER, P. (1975). *Animal Liberation: A new ethics for our treatment of animals*. New York Review.

SOUSA, J. (2010). *Pequeña historia del libro. Ediciones Tera*.

STODDART, R., e KISER, T. (2004). Zines and the Library. *Library Resources & Technical Services*, Vol. 48, No. 3: pág. 191-198.

THE SUBCULTURES NETWORK. (2018). *Ripped, Torn and Cut: Pop, Politics and Punk Fanzines from 1976*. Manchester University Press.

THOMPSON, S. (2004). *Punk Productions: unfinished business*. SUNY Press. Albany.

TRIGGS, T. (1995). Alphabet Soup: Reading British Fanzines. *Visible Language*, Vol. 29, No. 1: pág. 72-87.

TRIGGS, T. (2006). Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic. *Journal of Design History*, Vol. 19, No. 1: pág. 69-83.

TRIGGS, T. (2010). *Fanzines: The DIY Revolution*. Thames & Hudson. London.

WEE, D. (2017). We Need to Talk About Zines: The Case for Collecting Alternative Publications in The Australian Academic University Library. *Journal of the Australian Library and Information Association*, Vol. 66, No. 2: pág. 152-161.

WOLREY, M. (2015). Punk, Politics and British (fan)zines, 1976-84: 'While the world was dying, did you wonder why?' *History Workshop Journal*, Vol. 79, No. 1: Pág. 76-106.

WORLEY, M. (2020). No Future: Punk, Politics and British Youth Culture, 1976-1984. *The American Historical Review*, Vol. 124, No. 5: pág. 1961-1962.

SÍTIOS DA INTERNET

ARQUIVO.PT. (s.d.). Arquivo.pt - pesquise páginas do passado!

<https://arquivo.pt/wayback/20100609145809/http://xacto.do.sapo.pt/historia.htm>

(acedido a 30 de dezembro de 2023)

BARNARD ZINE LIBRARY. (s.d.). *Barnard Zine Library*. <https://zines.barnard.edu>

(acedido a 3 de dezembro de 2023)

BESTSELLINGALBUMS.ORG. (s.d.). Global archive of albums sales, charts and

industry statistics. <https://bestsellingalbums.org/> (acedido a 20 de dezembro de 2023)

CENTRO DE CULTURA LIBERTÁRIA. (s.d.). Centro de Cultura Libertária.
<https://culturalibertaria.blogspot.com> (acedido em 27 de dezembro de 2023)

ETYMONLINE. (s.d.). Etymonline - Online Etymology Dictionary.
<https://www.etymonline.com/word/punk> (acedido a 19 de dezembro de 2023)

ETYMONLINE. (s.d.). Etymonline - Online Etymology Dictionary.
<https://www.etymonline.com/word/hardcore> (acedido a 21 dezembro de 2023)

FANZINETECA DE AVEIRO. (s.d.). Fanzineteca de Aveiro.
<https://fanzinetecadeaveiro.fanzine.pt> (acedido a 4 de janeiro de 2024)

KISMIF CONFERENCE. (s.d.). *About*. <https://www.kismifconference.com/pt/about>
(acedido a 4 de dezembro de 2023)

LA FANZINOTHÈQUE DE POITIERS (s.d.). *La Fanzinothèque de Poitiers*.
<https://www.fanzino.org> (acedido a 3 de dezembro de 2023)

LIBRARY OF CONGRESS. (s.d.). *Library of Congress*.
<https://www.loc.gov/collections/zine-web-archive/about-this-collection/> (acedido a 4 de janeiro de 2024)

MAXIMUM ROCKNROLL. (s.d.). *Maximum Rocknroll*.
<https://www.maximumrocknroll.com/about/> (acedido a 11 de dezembro de 2023)

SNIFFIN' GLUE. (s.d.). *About The Glue...* <https://sniffinglue.co.uk/pages/about>
(acedido a 3 de dezembro de 2023)

SUBCULTURES NETWORK. (s.d.). *About Us*.
<https://research.reading.ac.uk/subcultures-network/> (acedido a 7 de dezembro de 2023)

UNIVERSITÉ DE POITIERS (s.d.). *Université de Poitiers*. <https://sha.univ-poitiers.fr>
(acedido a 3 de dezembro de 2023)

VÍDEOS

CONIM, H., E NEWTON, M. (2015). *Punk em Portugal 78-88 - A Um Passo da Loucura* [Vídeo]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=_0oRkY9scs4&list=PLJxoQriSKfUSZusx1wJM7UQhycI2Eeoaf&index=5 [acedido a 3 de dezembro de 2023]

CONIM, H., E NEWTON, M. (2017). *Punk em Portugal 78-88 - Enterrado na Loucura* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=w1dpY9todY&list=PLJxoQriSKfUSZusx1wJM7UQhycI2Eeoaf&index=6> [acedido a 3 de dezembro de 2023]

COSTA, D. (2016). “*Uma Só Voz*” - *Um Documentário Sobre o Punk Hardcore Português, em Portugal* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=3b5bMfHU1UM&list=PLJxoQriSKfUSZusx1wJM7UQhycI2Eeoaf&index=2> [acedido a 4 de dezembro de 2023]

KISMIF. (2015). BASTARDOS. Trajetos do punk português (1977-2014) [Vídeo].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Zk7eDn6YWQs> [acedido a 5 de dezembro de 2023]

PORTULEZ, R. (2017). Uma Espécie de Punk [Vídeo]. RTP

<https://media.rtp.pt/antena3/ver/uma-especie-de-punk/> [acedido a 6 de dezembro de 2023]

APÊNDICES

Apêndice A. Guião de Entrevista

- Categoria 1 { 1. Para começar, em que altura teve o seu primeiro contacto com fanzines Punk Hardcore em Portugal?
2. Quais as fanzines em que esteve envolvido?
3. Como era o movimento na época em questão?
- Categoria 2 { 4. O que representam para si as fanzines?
5. Qual a importância das fanzines como meio de informação alternativo na subcultura?
- Categoria 3 { 6. Quais as suas principais características?
7. Quais as temáticas abordadas?
8. Onde eram distribuídas? Quem eram os distribuidores?
- Categoria 2 { 9. Por fim, de que forma vê a relevância das fanzines na atualidade?

Apêndice B. Matriz de Categorização

B1. Modelo para a entrevista realizada a Miguel Newton (E1)

Categorias	Sub-categorias	Indicadores	Unidades de Registo	Observações
1. Introdução (MN-I)	Contacto com o formato (MN-I-CF)	Apresentação, enquadramento e contextualização do formato	“O primeiro fanzine que me passou pelas mãos foi o Subversão em 1984. Creio que era de Lisboa, feito por um gajo com a alcunha de ‘Araldite’ e que depois foi um dos fundadores da banda gótica Morituri.” (MN-I-CF-Q1)	Subversão (1984)
	Envolvimento com o formato (MN-I-EF)		“Manifesto de Combate (1984-86). Fanzine feito pela banda Mata-Ratos para divulgar as letras da banda, concertos e passar mensagens sarcásticas sobre Portugal e o mundo.” (MN-I-EF-Q2)	Manifesto de Combate (1984-86)
	Descrição da subcultura (MN-I-DS)	Exposição, enquadramento e contextualização da subcultura	“Não entendo o Punk Hardcore como um movimento, não tem suficiente expressão enquanto força social, mas antes como uma rede de contactos informais assente em gostos comuns. (...)” (MN-I-DS-Q3)	O que distingue a década de 80 de épocas posteriores é que a subcultura ainda tinha a capacidade de chocar.

Categorias	Sub-categorias	Indicadores	Unidades de Registo	Observações
2. Fanzines (MN-F)	Definições (MN-F-D)	Entender os diferentes conceitos associados	“Um trabalho de amor e dedicação. Um modo positivo de dar a conhecer uma subcultura inspirada pela música. (...)” (MN-F-D-Q4)	Incentivava o contacto e o intercambio de ideias.
	Relevância como meio de informação (MN-F-RI)	Perceber a importância do formato enquanto ferramenta de disseminação de informação na subcultura	“Atualmente praticamente nenhuma. No período que indicas eram de extrema importância para se fazer passar mensagens importantes, conhecer novas bandas, causas, etc. (...)” (MN-F-RI-Q5)	Continuam a existir algumas, mais por saudosismo do que por qualquer outro motivo.
	Relevância do formato na atualidade (MN-F-RA)	Perceber a importância do formato enquanto ferramenta de disseminação de informação na atualidade	“Deviam ser mais relevantes, tanto mais que gosto de ler. Mas a internet veio alterar todo o tipo de hábitos incluindo o de como circula a informação, também os de consumo. (...)” (MN-F-RA-Q9)	Tem havido um pequeno ressurgimento de fanzines, mas ainda pouco expressivo.

Categorias	Sub-categorias	Indicadores	Unidades de Registo	Observações
3. Caracterização (MN-C)	Características (MN-C-C)	Verificar quais as principais características e temáticas	“Dos fanzines que me passaram pelas mãos: o grafismo caótico e DIY, o conteúdo contestatário e antiautoritário, o humor sarcástico e as entrevistas a bandas.” (MN-C-C-Q6)	DIY; Estética caótica; Conteúdo anti-establishment e underground.
	Temáticas (MN-C-T)		“Música, política, causas sociais (defesa dos animais, luta contra a pobreza e a discriminação, anti nuclear), antiautoritarismo, antimilitarismo, anti religião, humor, escatologia.” (MN-C-T-Q7)	
	Distribuidores (MN-C-D)	Verificar quais as formas de distribuição e os autores	“Eram distribuídos sobretudo em concertos, ou em bares que eram ponto de encontro, de mão em mão pelos seus próprios produtores. Passavam também de mão em mão entre amigos.” (MN-C-D-Q8)	As distros em diferentes locais serviam para mostrar as fanzines criadas.

B2. Modelo para a entrevista realizada a Luís 'Rattus' (E2)

Categorias	Sub-categorias	Indicadores	Unidades de Registo	Observações
1. Introdução (LR-I)	Contacto com o formato (LR-I-CF)	Apresentação, enquadramento e contextualização do formato	“Depois de um flirt com o metal, entrei no mundo do punk em 89, pelo que os primeiros contactos com fanzines ocorreram entre 1990/92 e com as nacionais talvez em 92/93 (...)” (LR-I-CF-Q1)	Eram catálogos com discos de difícil acesso, onde os distribuidores/editores incluíam entrevistas etc.
	Envolvimento com o formato (LR-I-EF)		“Entre 1997 e 1998 fiz uma fanzine chamada Fightback, para além de colaborar com muitas outras, inclusive fanzines de Espanha, Hungria ou República Checa (...)” (LR-I-EF-Q2)	Fightback (1997-1998) Underworld - Entulho Informativo (2002-2008)
	Descrição da subcultura (LR-I-DS)	Exposição, enquadramento e contextualização da subcultura	“(…) Numa altura em que não se usava internet e muito menos redes sociais, montar uma banda ou criar uma fanzine tinha muito mais trabalho envolvido, mas também tinha outro sabor.” (LR-I-DS-Q3)	O sentido de subcultura era realmente de contracultura. A militância era sentida e vivida.

Categorias	Sub-categorias	Indicadores	Unidades de Registo	Observações
2. Fanzines (LR-F)	Definições (LR-F-D)	Entender os diferentes conceitos associados	“Foi perceber que não precisamos de grandes meios, conhecimentos ou budget para fazer as coisas acontecer (...)” (LR-F-D-Q4)	Acima de tudo dar o cunho pessoal a um trabalho, sem ter que seguir standards, modelos formatados ou ideias pré-concebidas.
	Relevância como meio de informação (LR-F-RI)	Perceber a importância do formato enquanto ferramenta de disseminação de informação na subcultura	“(…) o único veículo onde podíamos ter acesso não só a bandas como a ideias, valores e princípios defendidos. (LR-F-RI-Q5)	Sem internet era impossível descobrir novas bandas, sem ser através de fanzines, ou entre amigos do mesmo circuito.
	Relevância do formato na atualidade (LR-F-RA)	Perceber a importância do formato enquanto ferramenta de disseminação de informação na atualidade	“(…) o formato físico foi ultrapassado pelo digital e os blogs tomaram o lugar das fanzines. Infelizmente são uma raridade...” (LR-F-RA-Q9)	A relevância é quase nula.

Categorias	Sub-categorias	Indicadores	Unidades de Registo	Observações
3. Caracterização (LR-C)	Características (LR-C-C)	Verificar quais as principais características e temáticas	“As principais características seriam sempre o modo Faz-Tu-Mesmo aplicado na concepção da mesma. Meter mãos à obra com os recursos disponíveis.” (LR-C-C-Q6)	Normalmente haviam também muitas entrevistas entre textos, artigos, receitas, etc.
	Temáticas (LR-C-T)		“(…) na cultura libertária e em assuntos adjacentes como a libertação humana e animal, o vegetarianismo, o anarquismo, a luta antirracista e antifascista…” (LR-C-T-Q7)	É normal encontrar temáticas mais niilistas, mais artísticas ou de puro entretenimento e diversão.
	Distribuidores (LR-C-D)	Verificar quais as formas de distribuição e os autores	“Normalmente de mão em mão nos concertos, através de distribuidoras alternativas ou em algumas lojas também elas underground.” (LR-C-D-Q8)	

B3. Modelo para a entrevista realizada a Miguel Sarzedas (E3)

Categorias	Sub-categorias	Indicadores	Unidades de Registo	Observações
1. Introdução (MS-I)	Contacto com o formato (MS-I-CF)	Apresentação, enquadramento e contextualização do formato	“Por volta de 1995/96.” (MS-I-CF-Q1)	
	Envolvimento com o formato (MS-I-EF)		“Manifestação - Fight Strong; xMusic as a weaponx; Novo Mundo e Núcleo Duro.” (MS-I-EF-Q2)	
	Descrição da subcultura (MS-I-DS)	Exposição, enquadramento e contextualização da subcultura	“Muito ativo a nível de fanzines. Muitas bandas, concertos, eventos, coletivos e crews.” (MS-I-DS-Q3)	

Categorias	Sub-categorias	Indicadores	Unidades de Registo	Observações
2. Fanzines (MS-F)	Definições (MS-F-D)	Entender os diferentes conceitos associados	“A possibilidade de publicarmos o que queremos, como queremos, de maneira totalmente independente e underground.” (MS-F-D-Q4)	Autonomia criativa.
	Relevância como meio de informação (MS-F-RI)	Perceber a importância do formato enquanto ferramenta de disseminação de informação na subcultura	“Talvez um dos principais alicerces que suporta a fundação da subcultura punk hardcore. A música é claramente o veículo mais importante e usado na difusão de ideias e ideais (...)” (MS-F-RI-Q5)	As fanzines tiveram e continuam a ter um papel muito importante.
	Relevância do formato na atualidade (MS-F-RA)	Perceber a importância do formato enquanto ferramenta de disseminação de informação na atualidade	“Muito importante. As zines têm a mesma importância nos dias de hoje que tinham nos anos 2000. A diferença é que existem cada vez menos zines na atualidade (...)” (MS-F-RA-Q9)	A relevância das fanzines não se alterou nos dias de hoje.

Categorias	Sub-categorias	Indicadores	Unidades de Registo	Observações
3. Caracterização (MS-C)	Características (MS-C-C)	Verificar quais as principais características e temáticas	“Liberdade em escrevermos, desenharmos, ou partilharmos qualquer tipo de arte da maneira que queremos, quando queremos e onde queremos.” (MS-C-C-Q6)	DIY; Self-publishing;
	Temáticas (MS-C-T)		“Anti sistema, anti capitalismo, entrevistas a bandas punk hardcore, informação sobre testes em animais e respetivas empresas e marcas que não o fazem, veganismo, straight edge, anti fascismo, anti racismo, nutrição, saúde (...)” (MS-C-T-Q7)	Punk Hardcore; Veganismo; Straight Edge; Human & Animal Liberation.
	Distribuidores (MS-C-D)	Verificar quais as formas de distribuição e os autores	“Normalmente em concertos de punk hardcore pelas próprias pessoas que as escreviam e lançavam ou por distribuidoras punk hardcore que montavam bancas nesses mesmos concertos (...)” (MS-C-D-Q8)	As distribuidoras vendiam cassetes, cd’s, discos de vinil, t-shirts, zines, entre muitos outros produtos.

Apêndice C. Entrevistas

C1. Transcrição da entrevista realizada a Miguel Newton (E1)

1. Para começar, em que altura teve o seu primeiro contacto com fanzines Punk Hardcore em Portugal?	O primeiro fanzine que me passou pelas mãos foi o Subversão em 1984. Creio que era de Lisboa, feito por um gajo com a alcunha de ‘Araldite’ e que depois foi um dos fundadores da banda gótica Morituri.
2. Quais as fanzines em que esteve envolvido?	Manifesto de Combate (1984-86). Fanzine feito pela banda Mata-Ratos para divulgar as letras da banda, concertos e passar mensagens sarcásticas sobre Portugal e o mundo.
3. Como era o movimento na época em questão?	Não entendo o punk hardcore como um movimento, não tem suficiente expressão enquanto força social, mas antes como uma rede de contactos informais assente em gostos comuns. Haviam poucos ‘punks’ e todos se conheciam e se encontravam em locais como a Feira da Ladra ou o Bairro Alto, isto em Lisboa. Mantínhamos contacto com outros ‘punks’ de Porto e Coimbra. O que a distingue de épocas posteriores é que o punk então ainda tinha a capacidade de chocar.
4. O que representam para si as fanzines?	Um trabalho de amor e dedicação. Um modo positivo de dar a conhecer uma subcultura inspirada pela música. Numa época em que não havia facilidade de acesso a informação e a imprensa generalista ou musical só ocasionalmente referia bandas punk já absorvidas pela indústria cultural, tinha toda a importância do mundo. Incentivava o contacto e o intercambio de ideias.
5. Qual a importância das fanzines como meio de informação alternativo na subcultura?	Atualmente praticamente nenhuma, no período que indicas (1980-1989) eram de extrema importância para se fazer passar mensagens importantes, conhecer novas bandas, causas, etc. Hoje, a internet acabou por varrer os fanzines para um canto. Continuam a existir algumas, mais por saudosismo do que por qualquer outro motivo.
6. Quais as suas principais características?	Dos fanzines que me passaram pelas mãos: o grafismo caótico e DIY, o conteúdo contestatário e antiautoritário, o humor sarcástico e as entrevistas a bandas.
7. Quais as temáticas abordadas?	Música, política, causas sociais (defesa dos animais, luta contra a pobreza e a discriminação, anti nuclear), antiautoritarismo, antimilitarismo, anti religião, humor, escatologia.
8. Onde eram distribuídas? Quem eram os distribuidores?	Eram distribuídos sobretudo em concertos, ou em bares que eram ponto de encontro, de mão em mão pelos seus próprios produtores. Passavam também de mão em mão entre amigos.
9. Por fim, de que forma vê a relevância das fanzines na atualidade?	Deviam ser mais relevantes, tanto mais que gosto de ler. Mas a internet veio alterar todo o tipo de hábitos incluindo o de como circula a informação, também os de consumo. Tem havido um pequeno ressurgimento dos fanzines, mas ainda pouco expressivo.

C2. Transcrição da entrevista realizada a Luís 'Rattus' (E2)

<p>1. Para começar, em que altura teve o seu primeiro contacto com fanzines Punk Hardcore em Portugal?</p>	<p>Depois de um flirt com o metal, entrei no mundo do punk em 89, pelo que os primeiros contactos com fanzines ocorreram entre 1990/92 e com as nacionais talvez em 92/93. Muitas dessas fanzines eram catálogos, por onde tínhamos acesso a discos impossíveis de obter nas lojas, onde os distribuidores/editores aproveitavam para incluir mais algum sumo, com entrevistas, desenhos, etc.</p>
<p>2. Quais as fanzines em que esteve envolvido?</p>	<p>Entre 1997 e 1998 fiz uma fanzine chamada Fightback, para além de colaborar com muitas outras, inclusive fanzines de Espanha, Hungria ou República Checa. Entre 2004 e 2008 fui colaborador no Underworld - Entulho Informativo, que foi paulatinamente crescendo e passando de fanzine para revista mais profissional. Posteriormente colaborei em alguns livros e entrei no staff da revista Loud!</p>
<p>3. Como era o movimento na época em questão?</p>	<p>Era um espírito diferente de hoje em dia, como é normal. Muito mais empolgante, ingénuo, activista, empreendedor, político. Numa altura em que não se usava internet e muito menos redes sociais, montar uma banda ou criar uma fanzine tinha muito mais trabalho envolvido, mas também tinha outro sabor. O sentido de subcultura era realmente de contracultura e não apenas de uma fase juvenil, de uma moda momentânea ou de uma curte de fim-de-semana. A militância era sentida e vivida.</p>
<p>4. O que representam para si as fanzines?</p>	<p>As fanzines foram o melhor exemplo da atitude e da estética do Do-It-Yourself que o punk nos apresentou. Foi o perceber que não precisamos de grandes meios, conhecimentos ou budget para fazer as coisas acontecer. Acima de tudo dar o nosso cunho pessoal a um trabalho, sem ter que seguir standards, modelos formatados ou ideias pré-concebidas. Tudo sem filtros, sem tabus e sem censura.</p>
<p>5. Qual a importância das fanzines como meio de informação alternativo na subcultura?</p>	<p>A maior das importâncias. Era o meio de informação e de comunicação num circuito alternativo completamente fora do mainstream, portanto o único veículo onde podíamos ter acesso não só a bandas como a ideias, princípios, valores defendidos. Sem internet era impossível descobrir novas bandas a não ser através das fanzines, de pen pals ou entre amigos do mesmo circuito.</p>
<p>6. Quais as suas principais características?</p>	<p>As principais características seriam sempre o modo Faz-Tu-Mesmo aplicado na concepção da mesma. Meter mãos à obra com os recursos disponíveis. O corta-e-cola era uma técnica muito usada e com um resultado muito punk. Normalmente haviam muitas entrevistas entre textos, artigos, receitas, etc.</p>
<p>7. Quais as temáticas abordadas?</p>	<p>As temáticas para além de, na maior parte das vezes, se centrar nas bandas punk hardcore da cena, seriam os mesmos temas abordados por essas mesmas bandas que se centravam muito na cultura libertária e em assuntos adjacentes como a libertação humana e animal, o vegetarianismo, o anarquismo, a luta antirracista e antifascista... Claro que a forma de encarar o punk é muito vasta e nem todos o vivem da mesma forma, como tal também seria normal encontrar temáticas mais nihilistas, mais artísticas ou apenas de puro entretenimento e diversão.</p>
<p>8. Onde eram distribuídas? Quem eram os distribuidores?</p>	<p>Normalmente de mão em mão nos concertos, através de distribuidoras alternativas ou em algumas lojas também elas underground.</p>
<p>9. Por fim, de que forma vê a relevância das fanzines na atualidade?</p>	<p>A relevância será quase nula. Hoje em dia o formato físico foi ultrapassado pelo digital e os blogs tomaram o lugar das fanzines. Infelizmente são uma raridade...</p>

C3. Transcrição da entrevista realizada a Miguel Sarzedas (E3)

<p>1. Para começar, em que altura teve o seu primeiro contacto com fanzines Punk Hardcore em Portugal?</p>	<p>Por volta de 1995/96.</p>
<p>2. Quais as fanzines em que esteve envolvido?</p>	<p>Manifestação - Fight Strong, xMusic as a weaponx, Novo Mundo, Núcleo Duro.</p>
<p>3. Como era o movimento na época em questão?</p>	<p>Muito activo a nível de fanzines. Muitas bandas, concertos, eventos, colectivos e crews.</p>
<p>4. O que representam para si as fanzines?</p>	<p>A possibilidade de publicarmos o que queremos, como queremos, de maneira totalmente independente e underground.</p>
<p>5. Qual a importância das fanzines como meio de informação alternativo na subcultura?</p>	<p>Talvez um dos principais alicerces que suporta a fundação da subcultura punk hardcore. A música é claramente o veículo mais importante e usado na difusão de ideias e ideais, mas as zines tiveram e têm um papel muito importante também.</p>
<p>6. Quais as suas principais características?</p>	<p>Liberdade em escrevermos, desenharmos, ou partilharmos qualquer tipo de arte da maneira que queremos, quando queremos e onde queremos.</p>
<p>7. Quais as temáticas abordadas?</p>	<p>Anti sistema, anti capitalismo, entrevistas a bandas punk hardcore, informação sobre testes em animais e respectivas empresas e marcas que não o fazem, veganismo, straight edge, anti fascismo, anti racismo, nutrição, saúde, direitos humanos, direitos dos animais, etc.</p>
<p>8. Onde eram distribuídas? Quem eram os distribuidores?</p>	<p>Normalmente em concertos de punk hardcore pelas próprias pessoas que as escreviam e lançavam ou por distribuidoras punk hardcore que montavam bancas nesses mesmos concertos. Estas distribuidoras vendiam cassetes, cd's, discos de vinil, t-shirts e zines, entre muitos outros produtos.</p>
<p>9. Por fim, de que forma vê a relevância das fanzines na atualidade?</p>	<p>Muito importante. As zines têm a mesma importância nos dias de hoje que tinham nos anos 2000. A diferença é que existem cada vez menos zines na actualidade. Mas a relevância das mesmas não se alterou.</p>

Apêndice D. Tabela Analítica

D1. Coleção de Ricardo Dias

Título	Ano	Edição	Autor(es)	Zona	Formato
A year in the past, forever in the future	2002		Ricardo Dias	Loures	A4
Betray	1998				A5
Blueboyzine	2000	1	Nuno e Catarina	Queluz	A5
Bodhisattva	1997	1	KabbalaH Communications	Sacavém	A5
Bodhisattva		2	KabbalaH Communications	Sacavém	A5
Buzzer			Cláudio	Queluz	A5
Clenched Fist		2		Sacavém	A4
Clenched Fist		3		Sacavém	A4

Dedication	1997	1		Sacavém	A4
Dirt Land		2	Xico	Castelo Branco	A4
Golpe Baixo	1996	1	Quim Meireles	Castelo Branco	A4
Gunnm	1999	1	Margarida e Inês	Torres Vedras	A5
Hope	1998	1	Rodrigo	Lisboa	A5
Just Kidding	1998	1	Miguel	Loures	A5
Onset		2	Quim Albergaria	Sacavém	A4
Onset		3	Quim Albergaria	Sacavém	A4
Onset		4	Quim Albergaria	Sacavém	A4
Onset		5	Quim Albergaria	Sacavém	A4

Out of Step	1998	666	Pedro Mateus	Queluz	A5
Outrage				Cascais	A5
P.O.S.E.R.	2000	1	Statler e Waldorf	Faro	A5
Pangea	1997	1	Pedro Homero	Covilhã	A4
Pangea	1998	2	Pedro Homero	Covilhã	A4
Raised Fist	1998	1	Ricardo Dias	Loures	A5
Raised Fist	1998	2	Ricardo Dias	Loures	A5
Raised Fist	1998	3	Ricardo Dias	Loures	A4
San Bao	2000	1	Ricardo Guerreiro	Almada	A5
Sand		1	Nuno e Choki	Carnaxide	A4

Scena	2013	1			A5
Screaming at a Wall		1	Hugo Filipe	Queijas	A4
Somente	1997	1	Susana e Lúcia	Faro	A5
Steps in Time	1998	2		Sacavém	A4
Strength of Will		1	Ricardo Moreira	Queluz	A5
Teenage Riot	1997	1	Daniel Almeida	Quarteira	A5
Teenage Riot	1997	2	Daniel Almeida	Loulé	A5
Teenage Riot		3	Daniel Almeida	Faro	A5
Trust	1997	1	Rusty	Sacavém	A5
Trust	1998	2	Rusty	Sacavém	A5

Vontade de Ferro	1994	1		Mem-Martins	A5
You exist to be perfect	1998	1	Bruno Tron	Parede	A5

D2. Coleção de Diogo Dias

Título	Ano	Edição	Autor(es)	Zona	Formato
Ataque xVx	2007	1			A5
Ataque xVx	2008	2			A5
Blueboyzine	2000	1	Nuno e Catarina	Queluz	A5
Bodhisattva	1997	1	KabbalaH Communications	Sacavém	A5
Bodhisattva	2001	5	KabbalaH Communications	Sacavém	A5
Bodhisattva	2004	7	KabbalaH Communications	Sacavém	A5

City Lights	2011	1	Sofia Rufino e Joana Duarte	Lisboa	A5
City Lights	2012	2	Sofia Rufino e Joana Duarte	Lisboa	A5
Countryside	1999	1	Ivo e Rui	Bucelas	A5
Kaos Urbano	2010	2 e 3	Anoise recs		A5
Knowledge	1999	1	Pedro Santana	Lagos	A5
Manifesto	1998	2	Pedro Prata	Guarda	A4
Not Just Words	2008	3	Catarina Martins		A4
Opinion	2001	2	Filipa	Lisboa	A5
P.O.S.E.R.	2000	1	Statler e Waldorf	Faro	A5
Sisterly	2000	1	Colectivo Sisterhood	Guarda	A5

Spirit of Youth	sem capa	1	Nuno Sota	Sacavém	A4
Spirit of Youth	1999	2	Nuno Sota	Sacavém	A4
Spirit of Youth	1999	3	Nuno Sota	Sacavém	A4
Teenage Riot	1997	1	Daniel Almeida	Quarteira	A5
Teenage Riot	1997	2	Daniel Almeida	Loulé	A5
The Revolution	2002	1	João Conde	Sacavém	A4
Two Sides	2001	1	Tiago Correia e Mónica	Sacavém	A5
Unikah	2004	1	Joana Duarte	Vila Franca de Xira (Paris)	A5
Vitamina C	2000	1	Coletivo GROW	Torres Vedras	A4 dobrado na vertical
Vitamina C	2000	1	Coletivo GROW	Torres Vedras	A4 dobrado na vertical

D3. Coleção de Humberto 'HC'

Título	Ano	Edição	Autor(es)	Zona	Formato
Âncora	2019	2	Bruno	Lisboa	A5
Atitude Alternativa	1994	0		Samora Correia	A5
Atitude Alternativa	1995	1		Samora Correia	A5
Be Yourself	2012	1	Fábio Marques	São João da Madeira	A5
Descontente	2004	1	Luís Martins		A4
Espírito Jovem	2017	1	João Duarte	Torres Vedras	A5
Happy Days	2000	1	Joana Duarte	Vila Franca de Xira	A4
Hardcore Still Lives	2020	1	Solange Bonifácio	Cascais	A4
Hardcore Still Lives	2020	2	Solange Bonifácio	Cascais	A4

Hardcore Still Lives	2020	3	Solange Bonifácio	Cascais	A4
Hardcore Still Lives	2020	4	Solange Bonifácio	Cascais	A4
Isto é só gajos aos gritos	2020	2	Rui Marujo	Samora Correia	A5
Isto é só gajos aos gritos	2020	3	Rui Marujo	Samora Correia	A5
Minds on Paper	2002	1	Artur Cardoso	Mem-Martins	A5
Morde essa bolacha	2010	1	Rui Marujo	Samora Correia	A4
Morde essa bolacha	2011	2	Rui Marujo	Samora Correia	A5
Morde essa bolacha	2013	3	Rui Marujo	Samora Correia	A5
Morde essa bolacha	2014	4	Rui Marujo	Samora Correia	A5
Morde essa bolacha	2015	5	Rui Marujo	Samora Correia	A5

Núcleo Duro	2012	1	Miguel Sarzedas	Torres Vedras	A5
Núcleo Duro	2014	2	Miguel Sarzedas	Torres Vedras	A5
Núcleo Duro	2015	3	Miguel Sarzedas	Torres Vedras	A5
Overpower Overcome	2009	1	Ricardo Dias	Loures	A4
Overpower Overcome	2009	2	Ricardo Dias	Loures	A4
Overpower Overcome	2011	3	Ricardo Dias	Loures	A4
Overpower Overcome	2014	4	Ricardo Dias	Loures	A4
Overpower Overcome	2020	5	Ricardo Dias	Loures	A4
Overpower Overcome	2020	6	Ricardo Dias	Loures	A4
Overpower Overcome	2021	7	Ricardo Dias	Loures	A5

P.O.S.E.R.	2000	1	Statler e Waldorf	Faro	A5
The Henchman	2007/2018	1	Vários	Lisboa	A5
The Henchman	2018	2	Vários	Lisboa	A5
Underworld - Entulho Informativo	1999	10	Joaquim Pedro (Vários)	Loures	A4
Use Your Head	2008	1	Rafael Madeira	Loulé	A4

Apêndice E. Conteúdos Temáticos

Straight Edge	Ataque xVx (1 e 2); Atitude Alternativa (0 e 1); Betray; Bodhisattva (1, 5 e 7); Clenched Fist (2 e 3); Countryside; Hope; Just Kidding; Knowledge; Núcleo Duro (1, 2 e 3); Onset (2, 3, 4 e 5); Out of Step; Outrage; P.O.S.E.R.; Raised Fist (1, 2 e 3); Sisterly; Spirit of Youth (1, 2 e 3); Steps in Time; Strenght of Will; Trust (1 e 2); Unikah; Use Your Head; Vontade de Ferro;
Veganismo	Ataque xVx (1 e 2); Atitude Alternativa (0 e 1); Bodhisattva (1, 5 e 7); Buzzer; Countryside; Dedication; Dirt Land; Espírito Jovem; Gunnm; Hope; Knowledge; Minds on Paper; Not Just Words; Núcleo Duro (1, 2 e 3); Out of Step; Outrage; P.O.S.E.R.; Pangea (1 e 2); San Bao; Sand; Spirit of Youth (1, 2 e 3); Steps in Time; Strenght of Will; Use Your Head; Vontade de Ferro;
Anarquismo	Ataque xVx (1 e 2); Atitude Alternativa (0 e 1); Descontente; Kaos Urbano; Manifesto; Núcleo Duro (1, 2 e 3); Outrage; P.O.S.E.R.; Screaming at a Wall; The Revolution; Vontade de Ferro;
Feminismo	Blueboyzine; Gunnm; Happy Days; Not Just Words; Opinion; Sisterly; Somente; Two Sides; Unikah;
Espiritualismo	Blueboyzine; Bodhisattva (1, 5 e 7); Minds on Paper; Opinion; San Bao;
Ecologia	Countryside; Minds on Paper; Pangea (1 e 2); Steps in Time;

ANEXOS

SAN BAO

ZINE DIY MUITA FIXE PRA PESSOAL MUITA
MALUCO VERÃO OU OUTONO 2000

Nº ÚNICO
(ESPERO EU)

精
氣
神



YOUTH OF TODAY
JUDGE HISTÓRIAS,
SHAOLIN BARRABÁS
COZINHA DIABÓLICA
BRITNEY SPEARS
TAIQUAN AIKIDO
TEXTOS PESSOAIS
COLUNAS DE
GAJOS FAMOSOS
COMO MUDAR
O MUNDO? UNBROKEN

Anexo 1. San Bao, n.º 1,
verão/outono, 2000, capa.

Seitan com bróculos maléficos e cogumelos diabólicos à mestre Yoda

Mais uma receita daquelas que só se faz por estar sozinho em casa. É verdade, muitas vezes, quando estou sozinho, é que me dá para fazer comida e experimentar umas misturadas. Desta vez foi isto que saiu e devo confessar que da primeira vez que fiz, foi a melhor. Já voltei a fazer e não consegui dar o toque. Bem, experimentem vocês.

Ingredientes:

Seitan, cogumelos sem ser de lata, bróculos, azeite, alho ou alho francês, sal, sumo de limão.

Preparação:

Corta o seitan aos cubos pequenos e tempera-o com sal e sumo de limão. Coze os bróculos no vapor (ou em água se não fores um jedi genuíno). Num tacheco deita um pouco de azeite e o alho picado ou o alho francês cortado em pequenas tiras; deixa em lume brando até o azeite estar quentinho. Deita lá para dentro os cogumelos laminados e tapa deixando estufar um pouco. Ainda antes dos cogumelos estarem totalmente prontos junta o seitan e escorre bem o sumo de limão para dentro do tacheco. Volta a tapar e espera mais um pouco. Entretanto, corta os bróculos (já cozidos) em pequenos pedaços e junta ao seitan no tacheco. Apaga o lume, tapa o tacheco e deixa ficar um pouco a apurar.

Sugestões:

Arroz branco cai aqui bem que nem ganso. Para ficar ainda melhor, coze um nabo e come juntamente com o resto. Se não gostas de arroz, das duas uma: ou tens uma falta de andamento incrível ou pior ainda, deves ser do Répe. Nesse caso come com esparguete ou batatas fritas. O mestre Yoda costuma comer isto com umas raízes esquisitas à mistura mas nem por isso acho grande piada. Bem, mas fica ao teu critério experimentar. Sê criativo.

Nota:

Bem, se tiveres a minha outra zine, Força Suprema, já deves saber o que vou aqui escrever. Em relação à quantidade dos ingredientes, tu é que deves ver mais ou menos. Eu costumo por partes iguais de bróculos, seitan e cogumelos. Depois é ver quantas pessoas é que vão comer e fazer comida que chegue para todos.



Bem, estou com aquela irritação que me acontece várias vezes. Não é bem irritação, é mais desespero. Estou neste preciso momento a imaginar o que é que poderia meter neste espaço onde estás a ler. É que eu não sou cromo dos computadores e ainda menos de design. Já enfiei aí em cima a foto do Yoda com o Luke mas eu não queria por mais fotos. Bem, também as fotos cá por casa parece que levaram um fim qualquer. Tinha 8000 toneladas cúbicas de fotos do mais variado pessoal, e agora não sei delas. Não sei se já repararam mas a moldura que envolve as fotos da zine, é sempre a mesma. É como vos digo, até sei umas maneiras de fazer molduras, mas digam lá se não foi mais fácil mandar o ripófe à Out Of Step. Foi só digitalizar uma das fotos que o mano lá tinha, dar uns toques e tem-se uma moldura para meter na zine. Bem, vou ver se este texto já enche o espaço...

Anexo 2. San Bao, n.º 1,
verão/outono, 2000, receita.