

FANZINES NO BRASIL E EM MANAUS: UM BREVE HISTÓRICO

Caroline de Assis Campos Pinagé (UFAM)¹
Gabriel Arcanjo dos Santos Albuquerque (UFAM)²

Resumo: O presente artigo faz um levantamento histórico do processo produtivo de fanzines no Brasil e o modo como esta manifestação artística se apresenta na cidade de Manaus, no Estado do Amazonas. Ambas análises têm como base o movimento intitulado “Literatura Marginal” no Brasil, que se realizou nas décadas de 70 e 90 do século XX. Para a realização dessa pesquisa, foram utilizadas as discussões sobre literatura marginal apresentadas por críticos como Glaucio Mattoso, Heloísa Buarque de Hollanda, Carlos Alberto Messeder Pereira e Érica Peçanha do Nascimento.
Palavras-chave: literatura marginal; fanzines; zines em Manaus; análise literária.

Introdução

Sem amarrar-se a definições pré-estabelecidas, este estudo propõe uma releitura de fenômenos dinâmicos que dialogam entre si. Será necessário que haja um desprendimento de limitações conceituais por parte dos leitores, visto o tema em análise ser um processo dinâmico e, por isso, permeado por ressignificações impostas

¹ Graduanda em Letras - Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa - GEPELIP, atuando na linha de Poesia em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira Contemporânea - Autores Não Canônicos. Graduada em Comunicação Social - Habitação em Jornalismo, pelo Centro Universitário do Norte - UNINORTE (2008). Especialista em Jornalismo Digital pela Faculdade Internacional de Curitiba - FACINTER, com ênfase nos estudos da Cibercultura (2013). E-mail: carolinepinage@gmail.com.

² Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (1990), mestrado em Letras - Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1997) e doutorado em Letras - Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2002). É professor adjunto da Universidade Federal do Amazonas no Departamento de Língua e Literatura Portuguesa.

pelo contexto histórico-social. A despreensão com que a literatura marginal e o processo produtivo de fanzines se concretizam, de conferir padrões, inclusive estéticos, permite uma visão mais abrangente diante do jogo das palavras realizado pela literatura.

Seguindo esta linha de raciocínio, este artigo visa, como fim, verificar se o processo produtivo de fanzines na cidade de Manaus está associado ao contexto marginal da literatura e apresentar poemas de escritores que utilizam este meio alternativo de produção para expressarem sua arte lírica. Vale ressaltar que esta pesquisa reconhece que nem todas as obras de fanzines podem ser consideradas literárias, principalmente, pela liberdade estética e temática com que as revistas alternativas são utilizadas.

Para compreender o dinamismo com que este tema se constrói, toma-se o termo *marginal* diante de suas ressignificações. Seu primeiro conceito foi feito pelas Ciências Sociais, quando tratava de um indivíduo não integrado nem em uma cultura - esta representando um padrão de comportamento social - nem em outra, ou seja, à margem das duas. No linguajar comum passou a identificar qualquer elemento que integrasse uma minoria discriminada, rotulada de marginal. Segundo Mattoso (1981):

Tudo que não se enquadrasse num padrão estabelecido ficou sendo "marginal": cabelo comprido, sexo livre, gíbi, gíria, rock, droga e outras bandeiras recentes que tipificam um fenômeno de rebeldia das novas gerações ocidentais denominado justamente CONTRACULTURA (Mattoso 1981: 1).

Quando o adjetivo marginal foi associado às palavras poesia e/ou poeta, na área de Letras, seu sentido foi invertido e passou a designar uma produção independente, autônoma, de um artista alternativo. Assim, ainda segundo Mattoso:

Dizer que um poeta é marginal equivale a chamá-lo ainda de "sórdido" e "maldito" (por causa da noção de antissocial), mas esses adjetivos soam mais como elogio porque viraram sinônimos de alternativo e independente. Ou seja, o sentido deixa de ser pejorativo e se inverte a favor de quem recebe o rótulo, muito embora alguns dos assim chamados prefiram outros rótulos ou não aceitem nenhum (Mattoso 1981: 2).

É importante destacar que o termo *marginal*, em sua última ressignificação, não é aceito por todos os escritores da cena, desde a década de 70 até os dias atuais. Muitos encaram o adjetivo como uma propaganda ou um *marketing* para grupos se afirmarem como movimento, outros validam a importância deste para compreender o que é e quem são os participantes dessa manifestação. No entanto, é inegável que o marginal se fez e se faz presente no campo da literatura.

É a partir da integração desse novo *marginal*, alternativo e independente às produções literárias, entre os anos 60 e 70, que se inicia a trajetória do movimento intitulado *marginal* no Brasil. Determinadas características desse movimento remetem

às Vanguardas, mas que sempre se manteve à margem, ora do mercado editorial, ora em periferias urbanas como nos anos 90, quando há uma outra ressignificação do termo. Pode-se analisar ainda a literatura marginal como uma reverberação do que se conhece como contracultura. Iniciada nos Estados Unidos com o movimento *beatnik*, esta se

concretizou através de inúmeras manifestações surgidas em diferentes campos, como o das Artes, com especial destaque para a música, ou melhor, para o rock; o da organização social, aparecendo em primeiro plano a ênfase dada pelo movimento hippie à vida comunitária, na cidade ou no campo; e, ainda, o da atuação política (Pereira 1982: 26).

Assim como a Literatura Marginal é uma expressão de conceito amplo, o termo *fanzine*, em nosso estudo, também será uma palavra de definição “aberta”, para que se alcance uma compreensão mais abrangente do que sua mera tradução como sendo “revista de fã”.

A origem da palavra *fanzine* veio dos Estados Unidos, criada em 1941, por Russ Chauvenet. Sua denominação surge da abreviação de outras duas palavras que são: *Fan*, advindo de *Fanatic*, que significa fanático ou fã, e *Zine*, redução de *Magazine*, que quer dizer revista, sendo a junção das duas palavras traduzida como “revista de um fã”. Vinculado diretamente ao público interessado em histórias de ficção científica, os primeiros *fanzines* são produzidos de forma amadora pelos leitores das revistas profissionais sobre esta temática.

Dentre os pesquisadores do processo produtivo de *fanzine* no Brasil está o quadrinhista e crítico Edgar Guimarães, que, em sua obra intitulada *Fanzine* (2000), define o termo como “todo tipo de publicação que tenha caráter amador, que seja feita sem intenção de lucro, pela simples paixão pelo assunto focado” (2000: 3). No entanto, essa abordagem quanto ao lucro será analisada mais à frente a partir de uma perspectiva mais atual, o que já confere uma releitura acerca da delimitação apresentada por Guimarães.

Outro estudioso sobre a produção de *zines* é Henrique Magalhães, que analisa como ocorreram as mudanças do processo *fanzinesco* no decorrer dos anos, principalmente, com a chegada das novas tecnologias e do uso da Internet. Segundo o estudo de Magalhães acerca do perfil dos escritores *fanzineiros*, pode-se identificar semelhanças com a dos escritores marginais em geral, em função do contexto sociocultural.

São não só veículos de grupos de fãs, mas também de grupos que não possuem acesso à grande imprensa. Os novos autores de quadrinhos têm nos *fanzines* praticamente o único espaço para publicação de sua obra, visto que o mercado não disponibiliza veículos que deem vazão ao fluxo da produção dos autores nacionais, muito menos os trabalhos dos novos artistas. A concentração da indústria cultural, em particular das grandes editoras, no eixo Rio de Janeiro/São Paulo é mais um agravante para a veiculação de expressões regionais. Dessa forma, os *fanzines* são frutos também de grupos marginalizados cultural e

geograficamente, bem como porta-vozes de um tipo de contracultura que denominamos genericamente de underground, alternativa ou independente (Magalhães 2003: 3).

Diante dos termos apresentados e suas ressignificações, partiremos para a abordagem histórica, identificando os elementos caracterizadores de cada um. A partir das semelhanças e disparidades entre o literário marginal no Brasil e a produção fanzinesca, será possível verificar o comparativo entre esses dois movimentos, ambos realizados à margem do cânone, apesar de comporem manifestações literárias.

O início da marginália no Brasil

O primeiro movimento da literatura marginal surge no país na década de 70, em resposta ao momento político vivido naquela época, em que a censura exercida pelo regime ditatorial motivou os jovens a procurar meios alternativos para expressarem sua arte e ideais. O poeta Glauco Mattoso, em sua obra *O Que É Poesia Marginal* (1981), avalia que a explosão do movimento Tropicalismo na música brasileira, desencadeada pela contracultura nas artes, aproximou o erudito do popular.

Ampliou-se assim o interesse da faixa mais jovem pela poesia ou por tudo aquilo que pudesse ser poesia – justamente na ocasião em que o endurecimento do regime posterior ao AI-5 desviava para a área artística toda a contestação política, cujos canais de manifestação se fechavam à juventude universitária. (...) O fato de ser um fenômeno coletivo típico de um período histórico leva alguns pesquisadores a considerar a poesia marginal dos anos 70 como um novo "movimento", do qual o tropicalismo teria sido o marco inicial (Mattoso 1981: 5).

A crítica literária Heloísa Buarque de Hollanda (2007) avalia que existem dois movimentos na literatura marginal no Brasil, e não duas fases de um mesmo movimento, em função das diferenças que marcam cada um dos fenômenos. O primeiro aconteceu nos anos 70 e é caracterizado, principalmente, pelas formas de confecção e circulação das obras literárias, que passaram a conferir um caráter independente e que ficou conhecida como a Geração Mimeógrafo.

Os poetas, representantes da camada privilegiada e com grau de escolaridade elevado, deram um caráter autônomo à produção, edição e impressão de suas obras, em formato artesanal ou mimeografado, sendo a venda feita de mão em mão pelos mesmos. Esta circulação independente concentrou-se, com maior evidência, no Estado do Rio de Janeiro, sem o patrocínio de editoras. Esta é, sem dúvida, uma das características principais do termo marginal, ou seja, à margem das grandes empresas editoriais.

A única característica comum, a identificar a coisa toda, está no fato de ser um produto extra-comercial. É a isso que alguns poetas marginais se referem quando responderam que "marginal quer dizer marginal à editora, à grande editora, ao grande sistema; marginal que eu vejo, pra mim é isso" e que "eu acho que o único sentido em que a palavra marginal se justifica é que ela (a produção) está fora do circuito da comercialização" (Mattoso 1981: 25).

Já o segundo movimento do literário marginal, também chamado de literatura da periferia, é demarcado a partir dos anos 90 e tem no perfil socioeconômico dos escritores sua principal característica. Estes são membros da classe baixa da sociedade, e chamados de pobres, negros, *rappers*, presidiários, entre outros. A pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento, em sua obra *Vozes Marginais na Literatura* (2009), realiza uma síntese das diferenças entre os dois fenômenos brasileiros. Segundo Nascimento, a "literatura marginal dos anos 1990", ou "nova literatura marginal dos anos 1990", ou ainda "a nova geração de escritores marginais", teve sua resignificação quando o escritor Ferréz se apropriou do termo marginal, em seu segundo livro, *Capão Pecado*,

para referir-se ao tipo de literatura que produzia e a de uma série de escritores com semelhante perfil sociológico, que estavam publicando entre o final dos anos 1990 e o começo do novo século, uma classificação representativa do contexto social nos quais estariam inseridos: à margem da produção e do consumo de bens econômicos e culturais, do centro geográfico das cidades e da participação político-social (Nascimento 2009: 42).

Pode-se verificar que o novo marginal está associado ao perfil dos escritores e não mais às editoras comerciais, sendo estes, em sua maioria, moradores de periferias urbanas, presidiários, negros, pessoas ligadas ao movimento *hip hop* e/ ou envolvidos com projetos sociais e culturais em suas comunidades, no Estado de São Paulo. Estes "tomam de assalto" à escrita para relatarem, por meio de personagens fictícios, a realidade das favelas e zonas periféricas urbanas.

Vale ressaltar que o movimento setentista se fez marginal, sobretudo, por meio da poesia, por isso, a delimitação de "Poesia Marginal" para o trabalho realizado pelos artistas dessa época, como Torquato Neto, Cacaso, Roberto Schwarz, Francisco Alvim, entre outros.

Os textos eram marcados pelo tom irônico, pelo uso da linguagem coloquial e do palavrão; e versavam sobre sexo, tóxicos e, principalmente, cotidiano das classes privilegiadas. Os livros produzidos nas cooperativas ligadas aos próprios grupos tinham, intencionalmente, características gráficas precárias: eram impressos em papel de qualidade inferior e apresentavam borrões e falhas nas impressões (Nascimento apud Pereira 1981: 41).

A forma e o conteúdo das obras continuam sendo marcas relevantes do movimento marginal. Em ambas as fases, pode-se verificar o uso de linguagem coloquial, ruptura com as regras gramaticais, estética e temática livres, uso do palavrão, utilização do apelo visual por meio de desenhos, fotos e quadrinhos. Os elementos iconográficos apresentam-se nos dois fenômenos marginais brasileiros, enquanto na década de 90 há marcante utilização do grafite, material comum em manifestações artísticas da periferia.



Figura 1: Poema de Carlos Santanha, retirado da antologia "26 Poetas Hoje", de Heloísa Buarque de Hollanda (Hollanda 2007: 33).

Na gravura acima, publicação extraída de livretos que circularam nos anos 70 e compuseram a antologia *26 Poetas Hoje* (2007), de Heloísa Buarque de Hollanda, podemos verificar o diálogo entre as linguagens textual e visual como apresentação do trabalho artístico. A presença da iconografia acabou se tornando elemento representativo nas publicações literárias marginais, e que tem garantido seu espaço até os dias atuais.

Já o marginal nos anos 90, compôs-se também na prosa; muitos escritores são contistas, como Ferréz, Sérgio Vaz, Alessandro Buzzo, Sacolinha, entre outros, que recorrem à linguagem das periferias urbanas em seus trabalhos, por meio de gírias e coloquialismo. Após se apropriarem do termo marginal, os escritores da segunda geração ratificam em suas assinaturas o perfil socioeconômico que constituem.

Os nomes dos bairros de residência dos autores ou do presídio no qual cumpriam pena apareciam ao final de cada texto, indicando que se tratavam de habitantes das periferias urbanas ou detentos; e os textos abordavam, predominantemente, problemas (como a violência e as carências) e experiências sociais vinculadas ao espaço da periferia (Nascimento 2009: 44-45).



Figura 2: Poema do MC ATrês, extraído da Revista Caros Amigos sobre Literatura Marginal (Caros Amigos 2004: 15).

A imagem acima reitera a força do recurso iconográfico nas publicações independentes. A gravura pode ser descrita como uma cruz, o que, inicialmente, remete à religião, mas que tem como símbolo em seu bojo uma nota de dinheiro com a imagem de Cristo. Essa cruz transfigura-se em uma balança, na qual de um lado pesa um revólver e do outro um recipiente com um pó branco, mantendo-se em equilíbrio. Todos os elementos que compõem a imagem estão relacionados diretamente à vida na favela. Como o próprio título sugere, o poema discorre sobre os dilemas e conflitos vividos por diversos personagens anônimos residentes em periferias brasileiras. Violência, trabalho infantil, conflitos existenciais misturam-se no cotidiano periférico.

Os poetas setentistas tinham como questão ideológica permanecerem fora do circuito editorial, pois viam neste ato uma forma de burlar o sistema e se posicionar contrários aos padrões estabelecidos, bem como se opor às exigências de enquadrar suas produções às regras do jogo comercial; enquanto que os escritores da geração de 90 não se mostram resistentes à inserção de suas obras no mercado editorial, enxergando neste um meio de ampliar a divulgação e o reconhecimento de seus trabalhos, bem como uma forma de sobreviverem economicamente por meio desse mercado convencional.

Enquanto os poetas dos anos 1970 se opunham ao circuito oficial de editoração, os escritores da periferia [no caso os de 90], (tanto aqueles que ainda não lançaram nenhuma obra como os que já publicaram de maneira independente), anseiam fazer parte do rol de uma grande editora, até mesmo como uma forma de reconhecimento das suas expressões narrativas (Nascimento 2009: 49).

Em ambas as fases, a circulação das obras tem um caráter pessoalizado, ou seja, é realizada pelos próprios escritores. Isso se deve ao fato de diversos artistas utilizarem o espaço urbano para a divulgação de trabalhos e, assim, disseminar a Arte. Pode-se entender este processo como uma “desierarquização” do espaço da

poesia ou da literatura, que proporciona ao público-leitor um contato mais presente com as atividades culturais e intelectuais.

A poesia nas ruas de Manaus - fanzines e arte

A pesquisadora Denise Lourenço cita Stephen Duncombe para explicar como se expandiu o termo, que principalmente entre os *punks*, também ficou popular como DIY - *Do It Yourself*.

Em 1936 surge o primeiro fanzine de ficção. Nos anos 50, aparecem os dedicados às bandas de rock, e, em seguida, ele se transforma em elemento político chave no movimento de contracultura dos anos 60. Nos anos 70 foram uma forma do movimento Punk espalhar a sua ética do “do it yourself” e nos anos 80 enfim, converte-se num meio de escritores divulgarem os seus pensamentos, o que não seria possível pelos meios comuns de comunicação de massas (Duncombe apud Lourenço 2006: 146).

No Brasil, o movimento fanzineiro iniciou na década de 60, no interior do Estado de São Paulo. Um dos pioneiros no registro histórico acerca da produção independente de fanzines é Edgar Guimarães, que registrou o marco inicial desse fenômeno.

O primeiro Fanzine de que se tem registro é o **Ficção**, criado por Edson Rontani em Piracicaba (SP) em 1965. Nesta época usava-se o termo “boletim” para designar as publicações amadoras, o termo Fanzine só começou a ser usado a partir de meados da década de 70 (Guimarães 2000: 5).

Por se tratar de um fenômeno dinâmico e autônomo, o acervo histórico da produção de fanzines em Manaus ainda é um processo em construção. Não se pode afirmar com precisão quando os primeiros “zines” começaram a circular nas ruas da capital amazonense. O pesquisador Sebastião Alves de Oliveira Filho foi quem iniciou esta pesquisa, ao apresentar a monografia intitulada *Fanzines e Rock’n’Roll: análise histórica dos fanzines produzidos em Manaus no período de 1987 a 1996* (1997), na qual o acadêmico fez um resgate do início dessa produção na cidade. De acordo com Filho, o movimento fanzineiro em Manaus está intimamente relacionado à onda *punk*, tendo como um dos primeiros zines a circular nas ruas de Manaus o de Ana Rocker, vocalista da primeira banda punk chamada *Vômito*.

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

Entre outros pioneiros na produção fanzinesca em Manaus, Filho cita ainda Márcio Tchaca com o fanzine "Filth Mega Zine", Edilson Seta com o "Rosa Terrorista", Alisson Augustinho com o "Grito Suburbano" e o Clube dos Quadrinheiros de Manaus com o "Franca Zona". Este último tem relevante papel no registro desse movimento na cidade, em função do longo tempo que permaneceu em circulação.

A liberdade na criação fanzinesca

Com base nas análises dos pesquisadores desta temática, as abordagens escolhidas pelos fanzineiros para discorrer em suas obras são diversas. Não há delimitação do que se deve falar, nem como se deve tratar os temas, visto o fanzine ser encarado como um laboratório experimental por parte de quem o utiliza. "Dentro da diversidade temática, as formas de composição textual variam entre relatos pessoais, desabaços íntimos, textos impessoais, denúncias, críticas, apelos, etc" (Lourenço 2006: 9).

No momento da criação não existe qualquer regra estabelecida para a execução de seu trabalho. (...) as normas de diagramação são deixadas de lado, o que possibilita um estado livre para criar, determinando novos conceitos estéticos (Filho 1998: 19).

A variedade temática é a marca desse processo criativo, no qual o editor pode conceber o conteúdo de seu livreto compondo textos autorais a partir de suas experiências vividas, ou utilizar-se de recortes de textos já publicados, para montar um novo material, que é feito comumente por meio de colagens, montagens, recortes, cópia, plágio, a reconstrução do texto, o nonsense. Todas essas são heranças diretas das vanguardas europeias, em especial do dadaísmo, sendo este essencialmente urbano, livre, jornalístico, cotidiano, escarnado, desdenhoso.



Figura 3: Fanzine manauara "Rebojo", capa de Aiub Serrão e Sâmyla Sabóia (Serrão 2012: sem paginação).

O termo editor é utilizado para designar a pessoa que produz um fanzine, pois, na maioria dos casos, é este quem escreve, diagrama, recorta, cola, monta, imprime, xerocopia e vende sua obra final, ou seja, o escritor é participante de todas as etapas do processo poético e produtivo.

Conforme retratado no contexto histórico, as primeiras publicações fanzinescas abordavam histórias em quadrinhos (HQs), por isso, a informação visual mantém relevante papel nesses trabalhos. O escritor amazonense Tenório Telles, na apresentação da obra *Clube dos Quadrinheiros – As melhores histórias* (2006), comenta que “não foram poucos os leitores que se iniciaram através dessa modalidade de narrativa, sobretudo em razão do atrativo da imagem que enriquece e complementa o texto” (Orestes 2006: sem paginação).

O Clube dos Quadrinheiros de Manaus iniciou como uma reunião de artistas e apreciadores de quadrinhos. Em 1992, foi lançado o zine “Franca Zona”, carro-chefe e publicação coletiva do grupo. Após 1996, o CQM tornou-se um selo editorial de fanzines. Muitos integrantes do grupo começaram a lançar suas próprias publicações, formando um movimento fanzineiro expressivo. Títulos como “Os Arcanos”, “Eclipse”, “Pandorim”, “O Pão e o Vinho”, “Mato Doido”, “Vulgar”, “Phodas-C”, “V.T.N.C.”, “HyperComix”, entre outros, foram ferramentas para divulgação de trabalhos autorais em quadrinhos, literatura, teatro e outras viagens. Alguns duraram poucas edições, outros não passaram do número de estreia, mas compuseram um mosaico de publicações independentes que serviram de espaço para a expressão de sentimentos, ideias e preferências estéticas de seus criadores. O fanzine “HyperComix” foi o melhor sucedido, tendo dez edições lançadas em bancas de revista, com circulação nacional pela editora *Magnum*.

Para a confecção do zine, as possibilidades são variadas. Há trabalhos artesanais, feitos à mão, com colagens e recortes, como também é possível encontrar a utilização de recursos tecnológicos, com diagramação digital, impressões em *offset*, entre outros.

Os primeiros fanzines brasileiros foram editados em mimeógrafos à tinta e a álcool, instrumentos mecânicos simples, mas que viabilizavam as pequenas tiragens com baixo custo.

(...)

O desenvolvimento das fotocopiadoras provocou uma verdadeira revolução na produção dos fanzines, abrindo a possibilidade da execução de projetos gráficos mais bem acabados, incluindo amplamente o uso de ilustrações. Este fator tecnológico favoreceu o surgimento de inúmeros fanzines de quadrinhos, abrindo espaço para a edição de publicações autorais, entrevistas especializadas – com ensaios, críticas e matérias noticiosas (Magalhães 2003: 3).

É importante destacar que grande parte dos fanzines publicados no país iniciou sua circulação a partir de um grupo de editores, que se interessava por temas afins. Mas com o passar dos anos, esse aspecto coletivo tomou novas proporções, com diversos trabalhos sendo assinados de forma individual e pessoal. “Fanzine é

movimento, escapa a qualquer tentativa de fixação rígida, de catalogação precisa. Ele se encaixa e se desencaixa com facilidade” (Lourenço 2006: 142).



Figura 4: Capa da 8ª edição do fanzine coletivo “Franca Zona”, de 1997.

Essa liberdade com que o fanzine circula também é importante característica do movimento. Geralmente, a venda é realizada de forma verbal e pessoalizada, a obra sai da mão do escritor para a mão do leitor, e, em certos casos, pode-se atribuir a esta venda uma interpretação performática dos textos. Apesar de pesquisadores desta temática analisarem que a distribuição de fanzines não está associada à comercialização, por configurar-se apenas como um *hobby*, essa característica já não se confirma no cenário da capital amazonense.

Não há motivos comerciais na veiculação de fanzines e, mesmo quando é comercializado, geralmente o dinheiro é usado para custear a próxima edição. A intenção de obter lucros raramente permeia essa produção (Lourenço 2006: 76).

Atualmente, pode-se verificar um número significativo de fanzineiros ativos em Manaus que sobrevivem da renda desse trabalho informal. Como é o caso do fanzineiro, filósofo e artista, Adriano Furtado. Ele se mantém por meio da venda de seus trabalhos autorais independentes. Adriano iniciou produzindo fanzines de quadrinhos, modalidade na qual permaneceu durante dez anos. Após essa década, ele passou a compor textos acerca de temas filosóficos, românticos, críticas sociais, entre outros. Ele já participou de inúmeras edições coletivas como o “Clube dos Quadrinheiros de Manaus” e a “Revista Sirrose”, antologia de obras de diversos escritores marginais.



Figura 5: A revista *Sirrose* é uma antologia de obras de diversos escritores marginais amazonenses. (Sirrose 2004: capa).

Há fanzineiros em Manaus que se mantêm fora do circuito editorial por questões ideológicas, por serem contrários ao sistema capitalista. Há escritores que não conseguem adentrar ou se encaixar nos padrões impostos pelas grandes empresas, mas que almejam chegar a este mercado. Isso comprova como os escritores de fanzines podem se enquadrar aos dois movimentos da literatura marginal, tanto pelo afastamento ideológico defendido pelos setentistas, como por enxergar na publicação independente um meio para iniciar a divulgação de trabalhos, mas com o intuito de inserir suas produções no mercado editorial, conforme os escritores dos anos 90.

As tiragens independentes podem variar entre 50 a 200 cópias, dependendo da demanda e da distribuição. Geralmente, são impressos em papel formato A4 ou ofício, e xerocopiados em preto e branco. Também já é possível encontrar edições com impressões coloridas, sendo o custo desta produção repassado para o valor do produto.

Em Manaus, há um grupo de escritores de fanzines e livretos que organizaram uma nova marca para as publicações independentes na cidade, registradas com o selo "Coleção de Rua". Por iniciativa de Jeovane Pereira, a proposta é ser uma alternativa de publicação para escritores que estão à margem do mercado editorial (Jornal *Acrítica*, 12 de junho de 2012, Caderno Bem Viver). As obras que levam o selo possuem impressões em *offset*, com capas coloridas. Dentre as obras e seus autores estão Rodrigo Porto com a publicação do fanzine "Se Vira!", Márcio Santana com o "Vinho Sem Rótulo", Adriano Furtado com o "Curupira Apaixonado", entre outros.

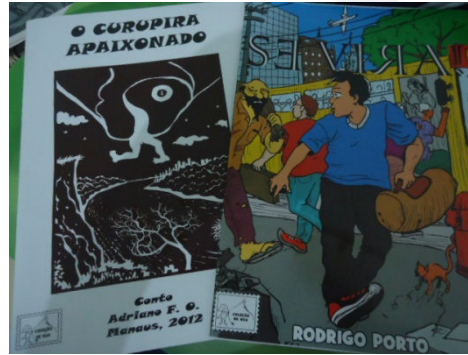


Figura 6: À esquerda, capa do fanzine "O Curupira Apaixonado", de Adriano Furtado (2012); à direita, capa do fanzine "Se Vira!", de Rodrigo Porto (2012). Ambos levam o selo "Coleção de Rua".

Os locais de circulação dos fanzines em Manaus concentram-se na região central da cidade, como em praças, bares, universidades, paradas de ônibus ou mesmo dentro do transporte coletivo. Segundo relato de alguns fanzineiros, a predominância pela área central da cidade se deve ao fato da facilidade em obter cópias mais baratas nessa localidade. Há ainda exposições em festas e/ou eventos criados pelos próprios fanzineiros para divulgarem seus trabalhos. Em Manaus, pode-se citar o "Arte na Praça" e o "Polianal".

Não são raras as publicações fanzinescas com a temática poética. A poesia sempre se faz presente nas obras independentes, mas não se enquadram aos padrões estéticos de escolas literárias; ao que mais se aproximam é dos "Ismos" dos movimentos de Vanguarda, principalmente o dadaísmo e o poema/processo.

O papel da poesia de vanguarda, de um modo geral, e do poema/processo, de modo específico, está em oferecer a você, leitor de poesia, a possibilidade de se inteirar da arte e de seu papel nesta subversão do verbalismo; ele instaura, como normas novas, a anti-norma, a instauração do caráter de imprevisibilidade e raridade (Mendonça 1970: 75).

A pesquisa de Filho também constata a presença de obras literárias poéticas, que, segundo ele, emergiram com a criação de espaços alternativos, após um longo marasmo cultural no cenário baré³. "Esses jovens, desvinculados de qualquer escola literária, articularam uma linguagem simples e compreensível, com um propósito questionador" (Filho 1998: 47). Para citar como exemplo de poema a ser encontrado em fanzines na cidade de Manaus está "Gravidez psicológica", de Magaiver Santos, extraído do fanzine "Versos Letras Palavrões e Palavretas" (sem ano):

Poesia é uma orgia de palavras sacanas
Desavergonhadas que ficam grudadas depois da relação
Sexo entre letras da origem a um embrião
Que é fecundado no útero da imaginação do poeta
Que contrai espreme e aperta até a arte vir ao mundo
(sem ano: sem paginação).

³ Termo utilizado para se referir a uma pessoa nascida na cidade de Manaus, em função dos primeiros habitantes dessa região terem sido indígenas da etnia Baré.

O poema acima faz uso de diversas características que apresentamos no decorrer deste artigo, como a linguagem coloquial; faz uso do tom irônico ao fundir a metalinguagem sobre o fazer poético ao ato sexual como temática, por meio de uma linguagem escrachada, no entanto, sem perder o lirismo, marca esta que demonstra a presença da arte poética em circulações tidas como marginais.

Considerações Finais

O fanzine é, antes de tudo, um fenômeno cultural, que se realiza cotidianamente nos espaços urbanos e permite reverberar a voz de membros de todas as camadas sociais. Trata-se de movimentos marcados pela fala de atores sociais que discorrem sobre suas próprias experiências, por isso, a predominância da temática diversificada nas publicações. A conquista de um lugar de fala por parte dessas pessoas é de suma importância como estímulo à produção intelectual e à produção literária, além de dar visibilidade às histórias por elas vividas. É a história sendo contada por quem a vive e a constrói.

Desta forma, o fanzine e a literatura marginal constituem-se como um laboratório experimental para a arte da escrita, no qual o novo escritor pode desenvolver livremente suas habilidades, passear por diversas temáticas, conhecer estéticas diferentes, além de trocar experiências com outros escritores, em uma relação de desierarquização do espaço da poesia e da literatura. Estes fenômenos servem como mantenedores de expressões que não encontram espaço nos meios tradicionais de publicação, assim como podem revelar novos talentos que, sem os moldes de escolas literárias, podem ousar em suas criações. Trata-se de movimentos que se completam ou se agregam em um mesmo contexto social, ambos construídos como reflexo do meio externo, pois se configuram a partir de exclusões que o próprio sistema estabelece.

FANZINES IN BRAZIL AND MANAUS: A BRIEF HISTORICAL

Abstract: This article realize a historical study about the productive process on fanzines in Brazil and the way how this artistic manifestation happens in Manaus, on Amazonas state. Both analyses are based in a movement entitled *Marginal Literature* in Brazil, realized in periods between the 70's and 90's of the 20th century. To realize that study, it was used the researches from literature critics Glauco Mattoso, Heloísa Buarque de Hollanda, Carlos Alberto Messeder Pereira and Érica Peçanha do Nascimento.

Keywords: marginal literature; fanzines; zines in Manaus; literary analysis.

REFERÊNCIAS

Caros Amigos. *Literatura Marginal*. Número 3. São Paulo: Editora Casa Amarela Ltda. e Editora Literatura Marginal Ltda., 2004.

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

Franca Zona. 8 ed. Manaus: publicação independente, 1997.

FURTADO, Adriano. *O curupira apaixonado*. Manaus: Coleção de rua, publicação independente, 2012.

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

_____. *Algo sobre Fanzines*. Minas Gerais, 2000. Disponível em: <<http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=41&rv=Literatura->>, acessado em 10 mar. 2011.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *26 Poetas Hoje*. 6 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

LOURENÇO, Denise. *Fanzine: Procedimentos construtivos em mídia táctica impressa*. (Dissertação - Mestrado em Comunicação e Semiótica). São Paulo: PUC/SP, 2006. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=68031>, acesso em 15 dez. 2012.

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

MATTOSO, Glauco. *O Que É Poesia Marginal*. Rio de Janeiro: Brasiliense. Coleção Primeiros Passos, 1981.

MENDONÇA, Antônio Sérgio. *Poesia de vanguarda no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes Limitada, 1970.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes Marginais na Literatura*. São Paulo: Petrobras, 2009.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. In: *Anais eletrônicos da Ipotesi*. Juiz de Fora, 2011 (jul/dez), v. 15, n. 2 – Especial, p. 31-39. Disponível em:

<<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/7-Literatura.pdf>>, acesso em 19 out. 2012.

ORESTES, Mário (org). *Clube dos Quadrinheiros: as melhores histórias*. Manaus: Editora Valer/Prefeitura de Manaus/Edua, 2006.

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

PORTO, Rodrigo. *Se vira!* Manaus: Coleção de rua, publicação independente, 2012.

SANTOS, Magaiver. *Versos Letras Palavrões e Palavretas*. Manaus: publicação independente, s/d.

SERRÃO, Aiub. *Rebojo*. Manaus: publicação independente, s/d.

Revista SIRROSE. Manaus: publicação independente, 2004.

ARTIGO RECEBIDO EM 30/09/2013 E APROVADO EM 30/10/2013