

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

UMA LEITURA DA PERFORMANCE DE FANZINEIROS NA CIDADE DE MANAUS
- AMAZONAS

JEFFERSON QUEIROZ DE PINHO

MANAUS-AM
FEVEREIRO/2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

UMA LEITURA DA PERFORMANCE DE FANZINEIROS NA CIDADE DE MANAUS
- AMAZONAS

JEFFERSON QUEIROZ DE PINHO

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Universidade federal do Amazonas, sob orientação da Profa. Dra. Márcia Calderipe Rufino

ORIENTADORA: MÁRCIA REGINA CALDERIPE FARIAS RUFINO

MANAUS-AM
FEVEREIRO/2019

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

P654u Pinho, Jefferson Queiroz de
Uma leitura da performance na cidade de Manaus- Amazonas /
Jefferson Queiroz de Pinho. 2019
148 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Márcia Regina Calderipe Farias Rufino
Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade
Federal do Amazonas.

1. Fanzine. 2. Performance. 3. Espaço Urbano . 4. Dádiva . 5.
zine. I. Rufino, Márcia Regina Calderipe Farias II. Universidade
Federal do Amazonas III. Título

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Defesa da dissertação de mestrado do **Mestrando Jefferson Queiroz de Pinho**, intitulada: **Uma leitura da performance de fanzineiros na cidade de Manaus- Amazonas**, apresentado à banca examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da UFAM, em 15 de fevereiro de 2019.

Os membros da Banca Examinadora consideraram o candidato _____.

Banca Examinadora

Assinatura: _____

Titulação, Nome e instituição:

Assinatura: _____

Titulação, Nome e instituição:

Assinatura: _____

Titulação, Nome e instituição:

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho especialmente a todas àquelas que contribuíram com a minha formação.

À minha Mãe Maria Aparecida Queiroz que, além de me conceder e, apesar de não ter tido o mesmo privilégio, sempre investiu e insistiu em minha formação acadêmica.

À Minha Companheira Thalita Beatriz da Silva por me suportar, por estar, por nosso filho e em relação a pesquisa, principalmente por discutir as ideias centrais do meu trabalho, sendo minha companheira também na construção do pensar.

À Minha Sogra Rosemar Marlene da Silva por toda sua sabedoria e ensinamentos, pelo cuidado e amor que dedica ao seu neto e, ao cuidar dele, ajudar na confecção deste trabalho.

Ao homem da minha vida, Siddhartha da Silva de Pinho, O Siddhartha da Selva.

À minha Orientadora Márcia Regina Calderipe Farias Rufino por sua paciência e afincada colaboração. Pelas constantes discussões acerca do conteúdo do trabalho, indo desde a construção do método à questões relativas a afetação. Me deixando grato por poder desfrutar da mais apropriada orientação para o desenvolvimento pleno da minha pesquisa.

Aos importantíssimos amigos, colegas, e parceiros. Aos 21 Zineiros e Zineiras que participaram do trabalho diretamente através da colaboração para com a pesquisa e, ainda, aqueles que trabalharam diretamente na confecção dos mapas, Maurício neste caso, e a Suame, dois dos 21 zineiros personagens e colaboradores da pesquisa. E, por tudo isto, considero deles também a autoria deste trabalho, de todos os outros 21 que cedem suas histórias de peito tão aberto.

Por último, a todos aqueles e aquelas que despertaram formas diferentes de pensar e fazer no mundo.

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa no Estado do Amazonas (FAPEAM) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa durante os dois anos de pesquisa, do início ao fim do mestrado.

À Universidade Federal do Amazonas na qual me graduei, faço mestrado e farei Doutorado. Pelos mais de 100 anos de serviços prestados ao Estado e ao país através da formação de profissionais e fomento da ciência.

Ao programa de Pós Graduação em Antropologia Social (PPGAS) por dispor sua estrutura e excelentes professores para o fazer ciência. Assim como à engenhosa coordenação no nome do professor Dr. Gilton Mendes dos Santos e professor Dr. Carlos Dias Junior, respectivamente coordenador e vice-coordenador.

À minha mãe, irmã, companheira e filho, pelo amor dispensado.

À minha orientadora, professora Dra. Márcia Regina Calderipe Farias Rufino, pelo seu apoio incondicional que, por muitas vezes, se fez sacrificante, tendo em vista o que é ser professor e mulher num país que valoriza tão pouco a profissão e o gênero feminino.

À todos os professores do PPGAS pelo excelente trabalho que vem desenvolvendo na Pós Graduação, bem como no Curso de Ciências Sociais, onde pude acompanhar a chegada do Departamento de Antropologia e as mudanças muito positivas ao desenvolvimento das Ciências Sociais como um todo.

E, por fim, mas tão importantes quanto todos estes, meus amigos e colegas antropólogos, Agenor Vasconcelos, Felipe Jucá, (é a última linha), Izabele Lira e Luiz Davi

Vieira. O último colega por muitas conversas sobre o conceito de liminaridade, conversas que foram fundamentais para o desenvolvimento de minha pesquisa e de artigo

publicado, de minha autoria e da Professora Dra. Márcia Regina Calderipe Farias Rufino, onde também tratamos do conceito.

RESUMO

Esta etnografia aborda a performance de fanzineiros em Manaus, indivíduos que produzem materiais artísticos e os distribuem pela cidade. Em determinadas áreas do centro de Manaus, é possível observá-los vendendo face-a-face seu material autoral, artístico/literário, impresso, na maioria dos casos em P&B, denominado fanzine ou zine. O conteúdo do material são poesias, contos, resenhas, desenhos, quadrinhos, “o que você quiser”. Do tamanho e volume “que quiser”. Pode ser feito manuscrito ou digitado, permite o erro e pode não seguir a ordem de leitura padrão. A pesquisa foi realizada por meio de observações no centro de Manaus, na UFAM e na Av. Djalma Batista, uma das principais vias de acesso a zona central que possui intenso tráfego de pedestres e automóveis, onde pude acompanhar os poucos fanzineiros em atividade no momento, mas principalmente por meio de entrevistas. As entrevistas foram realizadas com vinte fanzineiros e, dentre estes, houve uma entrevista extra com nove deles com o objetivo de construir suas etnobiografias, ou seja, uma etnografia da biografia destes indivíduos com um recorte voltado para como ser fanzineira ou fanzineiro constitui-se, incluindo sua performance. Considero a performance como marcadora de identidades por meio de comportamentos experienciados, refere-se também à postura, aos gestos, aos símbolos linguísticos, à variação do tom de voz, à aparência, em suma, ao manejo das impressões transmitidas e captadas por parte do fanzineiro e “público”. Nesta pesquisa pude investigar acerca de minha própria performance enquanto fanzineiro e dos demais fanzineiros, bem como a dos clientes em potencial. Considero que há associações entre performance, formação pessoal e espaço urbano, pois o campo aparece como contexto da prática que envolve o fanzine, tendo em vista que a atuação do fanzineiro, em larga escala, inscreve-se nestes espaços urbanos, envolvendo relações em que a dádiva é uma das formas de troca.

Palavras-chave: Fanzine; Performance; Espaço Urbano; Dádiva

ABSTRACT

This ethnography approaches the performance of fanzineiros in Manaus, individuals who produce artistic materials and distribute them throughout the city. In certain areas of Manaus' downtown, it is possible to observe them selling face-to-face their authorial, artistic / literary material, printed, in most cases in B & W, called fanzine or zine. The content of the material is poetry, short stories, reviews, drawings, comics, "whatever you want". Of the size and volume "you want to". It can be done by handwriting or typed, allows the error and may not follow the standard reading order. The research was conducted through observations in the city center, on UFAM - the college- and on Av. Djalma Batista, one of the main access routes to the central zone that has intense traffic of pedestrians and automobiles, where I was able to follow the few fanzineiros in activity at the moment , but mainly through interviews. The interviews were carried out with twenty fanzineiros and among these, there was an extra interview with nine of them with the objective of constructing their ethnobiographies, that is an ethnography of the biography of these individuals with a snippet turned to how to be a fanzineira or fanzineiro, including it's performances. I consider performance as a marker of identities through experienced behaviors, it also refers to posture, gestures, linguistic symbols, the variation of the tone of the voice, the appearance, in short, the handling of the impressions transmitted and captured by the fanzineiro and it's "public". In this research I was able to investigate about my own performance as a fanzineiro and of the other fanzineiros' performances, as well as of the potential clients. I believe that there are associations between performance, personal formation as a self and urban space, once the field appears as a context of the practice involving the fanzine, considering that the performance of the fanzineiro, on a large scale, is inscribed in these urban spaces, involving relations in which the gift is one of the forms of exchange.

Keywords: Fanzine; Performance; Urban Space; Gift

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Conteúdo de Bordello	22
Figura 2 - Conteúdo de Homem Artesanato.....	23
Figura 3 - Capa O curupira apaixonado.....	24
Figura 4 - Texto de O curupira apaixonado.....	25
Figura 5 - Capa de Uma aventura	26
Figura 6 - Interior de Uma aventura.....	27
Figura 7 - Capa e contra capa dos Zines	28
Figura 8 - Interior do Zines.....	29
Figura 9 - Tamanho de zines.....	36
Figura 10 - Leitura da revista Sirrose.....	39
Figura 11- Sétima edição da <i>Sirrose</i>	40
Figura 12 - Escadaria do IEA.....	55
Figura 13 -Quadro de influências.....	77
Figura 14 - Texto sobre Manaus.....	99
Figura 15 - Centro, Ufam, Djalma.....	105
Figura 16 - Centro da cidade.....	106
Figura 17 - Setor Norte UFAM.....	107
Figura 18 - Setor sul UFAM	108
Figura 19 - Para da Djalma 1.....	109
Figura 20 - Parada da Djalma 2.....	111
Figura 21- Parada da Djalma 3.....	112
Figura 22 - UFAM imagem aérea.....	115
Figura 23- Entrada do IFCHS(antigoICHL).....	116
Figura 24- Entrada da UFAM.....	117
Figura 25- Passagem entre estacionamento e IFCHS.....	118
Figura 26 - Protesto em apoio a greve dos professores	119
Figura 27 - “Praça do congresso algumas horas antes da inauguração”.....	122
Figura 28- “Antigo Macintosh nos anos 2000... Todo dia era dia de Rock!!!.....	122
Figura 29 - Praça do Congresso, algumas horas antes da reinauguração.....	124

Figura 30 - Ponto de vista de uma amiga.....	126
Figura 31 - “Para do Militar” ou Ponto de ônibus do Colégio Militar.....	128
Figura 32 - Reprografia.....	129
Figura 33 - Praça da Matriz.....	130
Figura 34 - Capa de O professor Itinerante	131
Figura 35 - Conteúdo de O professor Itinerante.....	132

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - LINHA DO TEMPO.....	74
TABELA 2 - PERFORMANCE DOS FANZINEIROS	91

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - QUE ***** É UM FANZINE?	15
1.1. Primeiras palavras sobre zine	15
1.2. A fanzinagem como campo de pesquisa.....	16
1.3. O que é fanzine?“O nosso zine” e o “fanzine deles”.....	18
1.4. Os primeiros fanzines e fanzineiros.....	30
1.5. Para além do impresso, outras formas de zine.....	32
1.6. Como fazer um zine.....	34
1.7. A arte e o fanzine.....	37
1.8. O que não é fanzine?.....	43
CAPÍTULO II - NÓS, OS FANZINEIROS!	47
2.1 A minha relação com os fanzineiros.....	47
2.2 Etnobiografia: como o fanzine entrou na tua vida?.....	52
2.2.1. Cássio.....	56
2.2.2. Maurício.....	59
2.2.3. Amanda.....	61
2.2.4. Judite	64
2.2.5. Simone.....	65
2.2.6. Thales.....	68
2.2.7. Sigrid.....	70
2.2.8. Renan.....	71
2.3. As gerações de fanzineiros e influências.....	73
2.4.O que as etnobiografias contam?.....	78
2.5. Gênero, questões étnico raciais e fanzinagem.....	83
CAPÍTULO III– A arte do sim	89
3.1. Zine se vende? Isso dá dinheiro?.....	89
3.2. A cidade segundo os fanzineiros.....	97
3.3. Os fanzineiros segundo a cidade.....	133
3.4. O que move o fanzine e os fanzineiros?.....	135
4. CONCLUSÃO OU ‘MORAL DA H(E)STÓRIA’	141
5.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	144

INTRODUÇÃO

I - Zine: Uma Usina De Ideias

Na cidade de Manaus, capital do Amazonas, especialmente em sua região central, há uma concentração de atividades artístico-culturais, algumas financiadas pelo poder público (Tacacá na Bossa¹, Bloco da Bica²), enquanto outras são realizadas por meio de iniciativas individuais e/ou grupos de artistas locais (Banquete dos Mendigos³, Arte na Praça⁴, Festival Alienígena de Artes⁵, Praça Zine⁶). Desde 2010 acompanho especialmente as atividades de malabaristas, músicos, palhaços e escritores em espaços urbanos, produzindo e oferecendo suas obras nas ruas, praças, calçadas, bares, feiras, pontos de ônibus ou mesmo em ônibus.

Em determinadas áreas do centro da cidade de Manaus, é possível também observar diversos indivíduos vendendo seu material autoral, artístico/literário, denominado fanzine -

¹ Evento musical realizado semanalmente pela Secretaria de Estado de Cultura - SEC e Tacacá da Gisela, nas quartas-feiras, onde músicos locais apresentam-se no Largo São Sebastião. Sua 13ª edição ocorreu em 2018. (Fonte: Site G1, disponível em: <<https://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2018/12/05/tacaca-na-bossa-realiza-ultimos-shows-do-ano-a-partir-d-esta-quarta-feira-5-em-manauas.ghtml>> Acessado em: 22/01/2019

² Bloco de Carnaval tradicional da cidade organizado pelo Bar do Armando, com apoio Governamental através da SEC. O bloco ocorre no Largo São Sebastião e na rua 10 de julho. Em 2018 teve sua 33ª edição. O bloco é conhecido por suas marchinhas satirizando políticos locais, assim como por seus tradicionais bonecos gigantes.

³Evento realizado embaixo do viaduto da Av. Constantino Nery, organizado pelo Dj Marcos Tubarão, expondo pinturas, grafites, performances, fanzines e outras categorias de literatura. O evento teve apenas uma edição no ano de 2011. Nas palavras de Marcos Tubarão: “A proposta principal do evento foi de reunir artistas de várias linguagens artísticas, muitos excluídos das galerias, teatros, festivais, eventos culturais pelas esferas governamentais e ocupar artisticamente o Viaduto da Constantino Nery”.

⁴ Segundo um dos zineiros, o evento *Arte na Praça do Congresso* foi organizado pelo Governo do Estado. Aconteceu por cerca de 20 anos, sendo sua última edição no largo São Sebastião, com a temática “luta contra o fascismo” com exposições musicais e de textos. Nele várias formas de expressões artísticas foram incluídas, a pintura, a performance, mas principalmente a literatura exposta através da leitura.

⁵ Festival artístico, com diversas formas de expressão, dentre elas o fanzine e as já citadas nos eventos acima, conta com bandas e artistas locais para sua realização. Sua primeira edição foi em 2014, organizada pelo sebo de Livros O alienígena, do poeta Jorge Bandeira. Ocorreu em frente ao Sebo, numa rua sem saída, o que facilita seu fechamento e a realização do evento.

⁶ Praça Zine foi um evento realizado por Márcio Santana e Marcos Ney, dedicado ao zine, sem excluir a exposições de outros materiais semelhantes não denominados assim. O evento ocorreu na Praça do Congresso, teve sua duas únicas edições em 2010. Nas palavras de Márcio: “era um evento que buscava a divulgação de trabalhos de fanzineiros. A gente queria reunir os fanzineiros para expor numa praça, e isto ocorreu na Praça do Congresso. Na época havia muitos fanzineiros e acredito que a revista Sirrose, que também é um zine, influenciou muitos a produzirem zines, principalmente da periferia.” A estudante de Jornalismo, Paula Pessoa, fez a matéria presente no linkr:<https://gazetamanauara.wordpress.com/2010/10/04/i-encontro-de-fanzineiros-pracazine/?fbclid=IwAR3FcKXaZNCc7JF1bhiFiAANvNkawKWYnOkvcG3IY2wWauq3lx_7PKRHQfU> Acesso em: 05/01/2018 às 17:50

uma espécie de livreto ou revista contendo desenhos, poesias, contos, resenhas, quadrinhos, colagens, ensaios. Na maioria dos casos com tiragens feitas a partir de cópias em preto e branco que, por sua vez, são copiadas de uma “matriz”⁷ produzida artesanalmente possibilitando a colagem, o manuscrito, a digitação; com temas, tamanhos, formatos e apresentações com infinitas possibilidades.

Por ser um material relativamente restrito, no sentido de não ser produzido em massa, creio que a possibilidade de encontrar um fanzineiro são maiores no Largo São Sebastião⁸, praças próximas, mesas de bares e restaurantes de acordo com a permissividade nos espaços em questão. O mesmo fenômeno também ocorre em outros pontos da cidade, como na Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Nestes dois lugares (Centro e UFAM), a chance de encontrar mais de um fanzineiro⁹ é maior, assim como em algum evento de arte que envolva fanzine ou abra espaço para o material.

Duas experiências serviram como base para o direcionamento na escolha do tema e do objeto deste trabalho. A primeira delas ocorreu a partir de 2010 quando ingressei no universo dos fanzines e tornei-me fanzineiro, graças ao incentivo e entusiasmo de dois outros fanzineiros, Antônio e Maurício, que ensinaram-me como confeccionar esse material e mesmo como “vender” ou “manguear” o fanzine. Ao longo de dois anos, enquanto fanzineiro foi possível perceber diversos aspectos que envolvem as práticas da fanzinagem, do momento de sua concepção intelectual até a chegada às mãos do consumidor/leitor.

Meu envolvimento inicial com o fanzine sucedeu por questões financeiras e não por “amor a poesia” ou a escrita, pois vi a possibilidade de obter alguma renda. Como um fanzine não se produz sozinho, passei a experimentar a produção de poesias e contos. A paixão pela poesia, contos, escrita e fanzine, assim como pela liberdade de produzir, aconteceu durante este processo de aprendizagem e contato com as pessoas e a cidade.

A segunda experiência que me direcionou ao tema e objetivo, deu-se no final de 2012, quando o exercício etnográfico foi transformado em Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Ciências Sociais na Universidade Federal do Amazonas (UFAM),

⁷ Categoria êmica, utiliza-se ainda os termos “a boneca” ou “a original”. Essas categorias serão apresentadas entre aspas.

⁸ O largo São Sebastião é uma espécie de complexo de lazer, onde situa-se a Igreja de São Sebastião, o teatro Amazonas, bares, restaurantes, uma banca de revista, uma galeria de arte, todos com suas fachadas voltadas para o largo. No espaço da praça São Sebastião ocorrem eventos culturais como o Tacacá na Bossa.

⁹ O autor do material artístico/literário

denominado “Fanzine e Fanzineiros: arte, movimento e contracultura ”. Nesta pesquisa optei por abordar a construção da imagem do que seria o fanzine e o fanzineiro, tendo como campo de estudo o centro da cidade, em especial suas praças, com maior destaque ao “Largo São Sebastião”. Ao término da pesquisa, identificou-se diferentes perfis, caracterizando “o artista e a sua arte” ou o “fanzineiro e seu fanzine”. A pesquisa ocorreu com a colaboração de vinte e dois indivíduos, com os quais realizei entrevistas, o mapeamento dos espaços de atuação da fanzinagem, além de observar fatos sobre a produção, circulação e consumo de fanzines na cidade de Manaus.

Em meu projeto inicial de mestrado, pretendia fazer uma análise da performance de fanzineiros atuando durante a realização da pesquisa, porém, após as primeiras experiências de campo, percebi que a fanzinagem narrada em meu trabalho está passando por uma baixa em seu fluxo, o que de tempos em tempos ocorre. Adaptando-me à nova realidade, busquei os dados que já possuía por meio do meu TCC (2013) e o de um vídeo etnográfico que produzi no período de 2015 a 2017, chegando aos vinte e dois nomes de fanzineiros, dentre estes, oito fanzineiras. Do número total, tive níveis de colaboração diferentes enquanto a pesquisa ocorria.

Em decorrência do trabalho de conclusão da graduação, existe inserção e conhecimento prévio do campo da pesquisa e da “cena” do local (no sentido de “fazer parte do pedaço”). Diferente de Geertz (1989), há um pertencimento ao lugar, reconheço rostos e sei que era reconhecido por alguns quando “fanzinava”.

Nós¹⁰, participantes desta pesquisa, não nos identificamos como grupo, movimento ou alguma outra categoria coletiva que dê conta de nos definir enquanto tal. A adoção/auto-identificação do termo fanzineiro é uma das características em comum que os indivíduos interlocutores da pesquisa possuem, além da produção, distribuição do material que os nomeia; soma-se a isso, a participação em eventos e círculos de convivência comum. Porventura e por curto período de tempo, alguns dos zineiros já fizeram parte de um grupo de fanzineiros, mas as experiências contam que não são comuns ou mesmo duráveis dentre os estudados, e ainda parecem mais presentes entre aqueles que estão iniciando no mundo do fanzine, também constituindo duplas. Alguns fazem parte paralelamente de grupos de artistas e de outros movimentos que estão sobrepostos e interagindo nos mesmo espaços.

¹⁰ O “nós” aqui deve ser entendido como “nós fanzineiros” incluindo-me.

Posso afirmar que os fanzineiros transitam por diversos “mundos artísticos”, numa mesma temporalidade, havendo a possibilidade de não se conhecerem, estar em atrito ou mesmo em alguma ligação simbiótica ou cooperativa (BECKER, 1977). O mundo artístico, segundo este autor, é constituído por pessoas e organizações que estão diretamente ligadas a ação de produção de objetos e acontecimentos, definido por eles mesmos como arte.

O tema e objetivos desta pesquisa é o desdobramento do citado trabalho monográfico onde foram levantados os primeiros dados e estabelecidas as primeiras hipóteses de pesquisa através de experiências com os produtores desse tipo de material. Pude vivenciar o ponto de vista do artista (fanzineiro) e o do pesquisador, fazendo o exercício de afastamento na segunda experiência em relação ao lugar inicialmente ocupado. A partir disto, foi desenvolvido o interesse pelo tema.

O interesse pelo tema vai além do meu envolvimento enquanto fanzineiro e com o fanzine, talvez devido ao fato de que trabalhei como vendedor¹¹, como *barman* ou com algo relacionado nos últimos anos, atividades em que precisava estabelecer relação com os clientes e vender um bom atendimento, onde a impressão causada através do dito ou mesmo gestos eram as minhas principais preocupações. Nestas situações, a comunicação e aproximação com as pessoas são exercitadas quotidianamente. Durante a distribuição do material ou mesmo antes e depois disto, o fanzineiro também interage com diferentes indivíduos, constituindo diálogos, cada um ao seu modo. Relaciona-se também com a cidade através do contato com estes indivíduos, com os usos e contra-usos que fazem dela. Leite (2006, p.38) define contra-uso como “ruídos que contra-enobrecem uma paisagem construída para ser um espaço central e nobre da cidade. [...] esses contra-usos permitem entender como as demarcações socioespaciais resultam em diferentes formas de subverter os usos esperados dos espaços urbanos enobrecidos”.

Uma vez que o meu primeiro material autoral estava produzido e em mãos, a principal questão suscitada durante estas experiências iniciais foi saber como conseguir vendê-lo. Basicamente, qual deveria ser a apresentação ideal, o quê e como falar, que palavras e tons utilizar, se faria diferença a minha aparência; enfim, sondar sinais que deveriam ser enviados para o comprador em potencial, para que este respondesse com outros sinais positivos, no

¹¹ Em especial em operadoras de celular como promotor de vendas e uma experiência numa loja de departamento.

caso da possibilidade e, na melhor das hipóteses, de venda do material. Com o tempo, doações e os critérios para fazê-la também aconteceram, pois isto faz parte da prática do fanzine.

Embora “a performance do fanzineiro” tenha chamado-me a atenção durante o TCC, naquele momento, por não conhecer a categoria performance enquanto tema de pesquisa, a entendia como as formas de vender ou “estratégia de venda” e continuei a abordá-la dessa forma no vídeo¹² etnográfico que produzi; e, uma vez assumida essa categoria analítica no corpus do trabalho, ampliei meu foco para a performance do fanzineiro, entendendo-a, na sua totalidade, como fanzinagem. Desse modo, pude investigar acerca de minha própria performance e dos demais fanzineiros estudados, ou ainda de nós fanzineiros, bem como a do público.

Nas artes uma performance pode ser vista como uma apresentação artística no palco, na rua ou sinal de trânsito. No caso de alguns fanzineiros ocorriam declamações feitas de formas e em lugares diversos, podendo ser direcionadas para amigos, a um público desconhecido ou somente um indivíduo para quem se queria vender o zine. Além destas e dentro do recorte dessa pesquisa, me interessa um fragmento do cotidiano dos fanzineiros, em especial suas interações (SCHECHNER, 2006).

“Realizar performance” podem ser classificadas em: “sendo, fazendo, mostrar fazendo, explicar “mostrar fazendo”¹³. “As “Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodelam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam” (SCHECHNER, 2006, p. 29).

Na análise da performance das interações sociais, Erving Goffman (2014) enumera duas formas de comunicação, transmitindo e obtendo impressões durante a interação face-a-face, as “expressões dadas”(ou transmitidas) e as "expressões emitidas". A primeira corresponde à fala ou outras formas de comunicação de uso proposital, onde as pessoas envolvidas na transmissão das informações possuem uma leitura comum dos símbolos “Esta é a comunicação no sentido tradicional e estrito”(p. 14), enquanto a segunda, as “expressões

¹² O vídeo chama-se “Fanzine a rotina do movimento”, publicado em 2017, disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=uQ2ZW5WWyYI&t=469s>

¹³ “Sendo” é a existência por ela mesma. “Fazendo” é a atividade de todos que existem, dos quarks até seres conscientes e cordas supergalácticas. “Mostrar fazendo” é desempenhar: apontar, sobrelinhar, e exibir fazendo. “Explicar ‘mostrar fazendo’” são os estudos performáticos.

emitidas” podem ser consciente ou não, ações que se pressupõe sintomáticas, mas que podem possuir uma multiplicidade de significados, seria uma forma de comunicação num sentido mais amplo. “a parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação.”(p.34). Ao autor só interessa em sua análise as “expressões emitidas”, nesta pesquisa interessa os dois tipos de expressões, além dos seguintes conceitos.

A “fachada” possui três “partes padronizadas” que a constituem, são elas: o “cenário”, a “aparência” e a “maneira”. O “cenário” é, na maioria dos casos, fixo geograficamente, casos em que o cenário acompanha o indivíduos são tratados pelo autor como exceções, como num enterro ou numa parada cívica. A “aparência” é definida como “aqueles estímulos que funcionam no momento para nos revelar status social...”, informa também se o indivíduo em questão está executando alguma “atividade social formal, trabalho ou recreação informal, se está realizando ou não, uma nova fase no ciclo das estações ou no ciclo de sua vida”(GOFFMAN, 2014, p.36). “Maneira” é definida como “os estímulos que funcionam no momento para nos informar o papel de interação que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima.”(Idem)

A aparência (GOFFMAN, 2014) é apontada como um dos elementos fundamentais para obter o sim, ou pelo menos ser escutado/dispensado da maneira que se espera. Os fanzineiros esperam como resposta deste diálogo o reflexo do que na maioria dos casos é oferecido e destacado por eles e pelo público, “educação”, podendo ser entendida através da leitura de Goffman(2014) como parte da “fachada” do fanzineiro, onde através de uma série de elementos transmite a ideia de ser uma pessoa “educada”.Por educação deve-se entender as boas maneiras que ambos os envolvidos na interação julgue ser a ideal como, por exemplo, dar “boa tarde, bom dia, ou boa noite”, reverências com a cabeça, sinais com as mãos, assim foi definido por fanzineiros e público tal atitude. As palavras bons modos e educação costumam ser sinônimo nesse caso. Raras vezes, ao citarem a educação, os fanzineiros e público referem-se à formação educacional. Porém, a formação é um ponto que o público sempre toca faz menção durante a interação com a pergunta “você faz faculdade?” ou “você estuda?” ou ainda “qual curso você faz?”, ou seja, boa parte das pessoas, ao entrar em contato e fazer uma leitura do fanzineiro, supõe que estes são universitários.

Além do “boa noite”, os fanzineiros utilizam-se de conteúdos verbais e não verbais cada um à sua “maneira” (GOFFMAN, 2014), o que configura a sua forma de performar durante a distribuição. Apesar de toda as características individuais presentes na performance de cada um dos colaboradores da pesquisa, há elementos comuns que destacaram-se nos trabalhos anteriores de 2013 e 2017 e continuam a destacar-se neste, que são a velocidade do “manguêio”¹⁴ e, atrelado a isto, o quanto se fala.

De uma forma ou de outra, falando mais ou menos, cada um possui um conteúdo verbal e uma forma de expressar este conteúdo. Os fanzineiros possuem uma maneira própria de abordar, mas esta forma se adapta, inclusive à fala. Quanto ao conteúdo expresso verbalmente, Richard Bauman (1975, p. 290) desenvolve a ideia de performance da fala, elemento da *verbal art*. Aplicando ao caso do fanzine, aproxima-se da ideia de “Arte do sim”, onde o sucesso refere-se ao conteúdo do que é falado e, ainda, como é falado.

Bauman (2006, p. 207) trabalha também com o uso da poética na linguagem enquanto performance, afirma que a performance é “a encenação da função Poética, é um modo de comunicação altamente reflexivo. Da maneira como o conceito de performance foi desenvolvido em lingüística, a performance é vista como um modo habilidoso [artful] de fala”. Bem exemplificado no trabalho de Bauman (2009) sobre a utilização da poética nos mercados públicos cubanos e mexicanos, poética dos vendedores destes locais utilizada durante a venda face-a-face.

Nesta dissertação, a forma como nós fanzineiros nos apresentamos e nos relacionamos passam a ser reconhecidas como performance. Diz respeito também à postura, aos gestos, aos símbolos linguísticos, à variação do tom de voz, à aparência, em suma, ao manejo das impressões transmitidas e captadas por parte do fanzineiro e “público”. Trata-se de apresentar a performance na fanzinagem, processo amplo que envolve desde a formação como fanzineiro até a distribuição do material.

Durante os capítulos a performance do fanzineiro é apresentada diretamente ou é contada por suas histórias e impressões de outros participantes da pesquisa. A forma como o fanzineiro se mostra está na descrição não somente do próprio, mas na cidade com a qual este convive, bem como nas relações estabelecidas com o público presente no momento da

¹⁴ “Manguêio” ou “Manguêar” é identificado pelos fanzineiros e músicos como “uma forma de conseguir dinheiro”. Portanto, vender Zine é manguêio, fazer malabares no sinal e passar o chapéu após a música também, nas palavras de um dos fanzineiros “é a forma que o artista arruma pra sobreviver”

distribuição do material. A performance dos fanzineiros, portanto, está inscrita em todo o trabalho.

A princípio, trabalho com a hipótese de que existe uma ligação entre performance e espaço urbano. A maioria dos fanzineiros conceituam a cidade como um local de contrastes tanto em questões estruturais como no que diz respeito ao seu povo que expressa sentimentos avessos, possui sua forma ou estratégia de venda. Como já dito, essas performances não são fixas e adaptam-se a situações, inclusive a situações extremas que a cidade impõe. Portanto, a performance do fanzineiro pode ser um reflexo/resposta presente no diálogo desenvolvido com a cidade, resalto também que este diálogo pode resultar no silenciamento.

Existem diversos trabalhos sobre o tema performance, tanto na discussão e definição do conceito quanto nos estudos de caso, principalmente, no tocante a temática envolvem-se também o ritual, o teatro, a dança, a arte e o cotidiano. No entanto, não há, sob a perspectiva da antropologia, trabalhos voltados para as performances dos fanzineiros, especialmente em Manaus. Preencher esta lacuna significa concentrar esforços na leitura performática do fanzineiro, considerando sua história com o fanzine, seus momentos de interação/distribuição, para que se possa, a partir disso, pensar a construção dos significados da cidade através destes microcosmos apresentados. O itinerário do fanzineiro constrói e reconstrói seus signos corporais, pois é a partir da imprevisibilidade das interações cotidianas que a negociação entre fanzineiro e cliente compreende o jogo das expressões.

II - Como fazer uma dissertação

Em 2012, com meu TCC, início as pesquisas relacionadas ao fanzine, buscando sua definição, bem como a definição e o perfil do fanzineiro, dentre outras questões básicas referente a esse universo. Já neste início, encontrava-me na situação de pesquisador e objeto de estudo e o mesmo ocorre nesta pesquisa, sou pesquisador e fanzineiro.

Necessário se faz expor as condições em que a pesquisa se deu e minha perspectiva do processo que é um mestrado. Pude contar com o financiamento da CAPES que foi fundamental para o desenvolvimento e continuidade desta pesquisa e de minha vida acadêmica. Entre o final de 2018 e início de 2019 houve momentos apreensivos para a ciência nacional, em especial para as ciências humanas que há muito lutam por seu espaço. Baseado

em minhas experiências acadêmicas vivenciei esta luta e o que mais me chamou atenção e posso dizer que pesou foi a questão do tempo ou, sendo mais claro, a alta velocidade com que se sai e entra em um Mestrado, que é absurda.

Neste período regulamentar de dois anos, há um acúmulo de atividades que se fazem necessárias para o desenvolvimento da pesquisa. Refiro-me às disciplinas, aos projetos de extensão, a produção de publicações acadêmicas, apresentação de trabalho, etc...Através de minhas experiências e de colegas pude ver que há um aprofundamento nestas atividades, na maioria dos casos em detrimento da saúde física e mental dos alunos e professores. Em minha análise, é inegável a crescente e visível melhora que a Universidade vem tendo nos últimos 10 anos. Porém, a saúde acadêmica pouco tem sido contemplada e o processo de escrita é um processo doloroso, sofri com fortes dores nas costas por passar horas ininterruptas lendo, escrevendo, vendo vídeos, ouvindo audios, entrevistando ou conversando com colegas sobre minhas questões, tudo isso via computador. O outro motivo das dores atribuo ao stress que essa correria burocrática acadêmica exige. Enquanto pai, percebo que dificilmente as dificuldades de uma mãe se comparam a de um pai, mas não posso afirmar que a experiência de um pai é leve, é pesada com a tentativa de equilibrar os estudos, o cotidiano e, dentro deste, a atenção a alguém de importância única como um filho

As experiências com os fanzines renderam-me, além da pesquisa já citada, a construção de um banco de dados audiovisual a partir de 2015 quando retornei a campo e realizei entrevistas com sete indivíduos e um vídeo etnográfico publicado em 2017 (feito com os arquivos coletados entre 2015 e 2017) desta vez colocando-me como sujeito da pesquisa. E, a partir daí, trabalhando com a categoria de afetação (FRAVET-SAADA, 2005), passei a pensar sobre meu envolvimento na pesquisa. Esta autora discute o envolvimento ou, ainda, a proximidade entre pesquisador e objeto, numa relação onde este deixa-se afetar e afeta as vidas envolvidas nas relações do local/evento em questão. A autora conta o momento em que passou a ser identificada como alguém que tinha sido enfeitiçada ou como uma desenfeitiçadora, deixando de ser ignorada quando tocava no assunto ou mesmo tendo pistas mais quentes sobre o seu objeto de interesse, a feitiçaria na vila francesa, no Bocage. A discussão serve como crítica a antropologia na separação entre o nós e eles; antropólogo e objeto de estudo. Aquele grupo de pessoas que estavam de alguma forma envolvidas com a feitiçaria e tinham este elo comum, passaram a obter informações, que antes eram restritas

àqueles pertencentes ao grupo (FAVRET-SAADA, 2005). Também discuto a questão do campo a partir de Conceição (2016) para exemplificar a diferença do pesquisador nativo e não nativo na pesquisa.

Então, indo direto ao ponto de minha “afetação”(FAVRET-SAADA, 2005) em relação ao material denominado fanzine e suas práticas, afirmo que nunca fui apaixonado pelo fanzine, foi algo que aconteceu e meu relacionamento inicial deu-se “por dinheiro” e não por “amor”. E se me apaixonei depois? Não, pelo fanzine não, mas sim pela forma como o material é feito, pois qualquer um pode fazer e acessar as consequências dessa produção. Digo que me apaixonei pela “ação de produzir” ou pela produção, não só dos fanzines mas de outros materiais literários semelhantes que possuem outros nomes. Se o fanzine, por algum motivo qualquer, deixasse de existir enquanto tal, não me importaria ou lamentaria desde que continuassem existindo outras formas autorais e tão livres quanto o conteúdo do zine, como existem os chamados “Livretos”, “Cordéis”, “Ensaios”, “Quadrinhos”, A revista Sirrose e qualquer outra forma de expressão independente. Tenho certeza que isso está ligado a minha história pessoal com o fanzine, pois aprendi a escrever através do “faça você mesmo”, permitindo os erros que as mentes fechadas da academia não admitem.

Quando se fala em afetação (FAVRET-SAADA, 2005), os críticos ou colegas da academia tendem a destacar insistentemente a necessidade de afastamento do objeto de pesquisa, que em meu entendimento é algo que deve ser evidente a qualquer antropólogo, assim como a necessidade da etnografia em campo com minhas experiências. Após concluir o TCC sobre fanzine e ao entrar no mestrado, minha principal preocupação era a proximidade do campo, enquanto pesquisador e fanzineiro. Meu principal cuidado foi não me deixar ludibriar por aquilo que sabia ou achava que conhecia, negando certezas, confirmando informações que já possuía sobre os interlocutores.

Fazendo o exercício de afastamento, pude ignorar momentaneamente minhas respostas internas e através da fala de outros fanzineiros revisitar questões antigas e responder a novas, aí sim somando as opiniões de outros fanzineiros as minhas. Conceição (2016) coloca essa questão contando sua experiência com um campo em que ele, pela primeira vez, não se encontrava no papel de pesquisador e “nativo” ao mesmo tempo. Neste, o autor discorre sobre as vantagens e desvantagens de cada campo, bom para pensar o zine e meu campo enquanto pesquisador e nativo ou zineiro. A vantagem que se destaca para pensar o zine é já

estar inserido no campo e conhecer boa parte dos zineiros, assim como meu pertencimento à cidade e ao campo urbano, adiantando algumas etapas do processo de pesquisa. Por outro lado, o olhar viciado do nativo pode não passar despercebido por detalhes importantes, daí vem a necessidade de aprender a “estranhar muitas das coisas que até então me pareciam familiares e conhecidas” (CONCEIÇÃO, 2016, p. 49).

A construção do que é ser fanzineiro e de sua performance é feita coletivamente através da fala de vinte e dois¹⁵ indivíduos, com um aprofundamento maior na biografia de 8 destes indivíduos. Utilizo a etnobiografia, onde a biografia e etnografia juntam-se, sendo voltada para suas histórias, explicitando o contexto de suas performances. Classifiquei as entrevistas e conversas que tive com os vinte e um interlocutores/as em três níveis diferentes de aprofundamento. O primeiro deles, o nível mais profundo, foi obtido por meio de suas biografias; com sete deles/as realizei entrevistas e conversas conseguindo um aprofundamento intermediário; e com cinco deles/as realizei entrevistas superficiais que assim se deram por falta de disponibilidade ou pelo fato de possuir dados suficientes de campos anteriores. Quatro destes últimos pude presenciar fanzinando no período da pesquisa. Levando em consideração que estes vinte e dois fanzinam/fanzinaram em momentos diferentes, dentre eles eu, só não presenciei cinco deles em atividade, mas outros de nós não só viram como tiveram acesso ao material.

Nas entrevistas/conversas fui do mais básico ao perguntar o que é o fanzine às perguntas mais complexas como aquelas relacionadas a performance do próprio entrevistado e de outros interlocutores, retirando dúvidas via *chat*, ou por ligação telefônica convencional a alguns deles para preencher lacunas do trabalho. Alguns se disponibilizaram a revisar as informações contidas no material e corrigir algo, caso houvesse necessidade, o que, portanto, passa a caracterizar este trabalho como coletivo, embora já o fosse por conta das informações dadas através das narrativas dos participantes, além das conversas sobre suas performances e público discutida por ambos. Além do atual campo e em adaptação a este, também utilizo como fonte de dados os campos de 2013 e 2017, respectivamente realizados para o TCC e para o vídeo etnográfico. Estas outras duas fontes foram utilizadas como dados comparativos e complementares para o atual trabalho.

¹⁵ Estes não representam o número total de fanzineiros da cidade, número que nós fanzineiros não temos como determinar.

Os dados colhidos no campo atual falam de momentos diferentes vividos por elas/eles ou, ainda, momentos de atuação diferenciada em relação à produção do material. Faço uma comparação entre estes momentos, na busca de alguma mudança ou mesmo manutenção de determinado aspecto relacionado ao mundo do zine ou, ainda, relacionado às performances apresentadas.

As histórias e nomes expostos neste trabalho, como excessão do meu próprio nome, são de personagens criados a partir das pessoas com as quais convivi e entrevistei. Digo personagem referindo-me em especial aos nomes, tentando ser fiel aos dados apresentados, porém tendo consciência de que a realidade é uma coisa relativa e que a criatividade humana na hora de traduzir um contexto transpõe a racionalidade. Assim como em alguns momentos faço citações sem localizar quem fala, não por esquecimento, mas propositalmente e pelo mesmo motivo de manter os citados enquanto personagens. Uso frases como “um fanzineiro afirma...” para localizar o gênero e ao mesmo tempo indicar que a personagem em questão não será identificada, o mesmo vale para a ausência de alguma informação que julguei como denunciativa da identidade. Tive o cuidado de, ao expor imagens, não incluir nenhum dos vinte e dois autores que participam deste trabalho, utilizando materiais de pessoas de dentro e fora da cidade.

Essa criação de personagens não é nova nas pesquisas nas ciências sociais. No estudo urbano “Sociedade de Esquina”, Foote Whyte (2005) criou personagens substituindo o nome de seus interlocutores, pois na época havia desconfiança para com essa comunidade italiana, desconfiança herdada dos acontecimentos da segunda guerra mundial. Foote Whyte (2005) foi essencial para pensar sobre a proteção dos interlocutores da pesquisa, assim como a adoção do “interacionismo simbólico” como meu método, definido por Velho (2005) como aquele que “lida com as interações entre os indivíduos, vistos não como mônadas isoladas, mas como sujeitos ativos, atuando dentro de redes e grupos sociais, num processo contínuo de mudança e reinvenção social.” Apesar de não nos identificarmos enquanto grupo, fazemos parte de uma “rede” (ENNE, 2004), onde a interação entre indivíduos e o fluxo de informações são o que a caracteriza, sendo que a conexão dessas teias são vínculos de amizade, artísticos, além da participação em eventos comuns.

Ao iniciar a pesquisas em 2012 e até a publicação do vídeo em 2017, a maioria dos fanzineiros que colaboraram no trabalho foram homens e a resistência para participar, em

geral, veio das mulheres. Inicialmente algumas aceitaram, mas por motivos diversos, como falta de tempo, relacionado principalmente ao trabalho e a maternidade, não participaram como interlocutoras.

A decisão pelo anonimato veio inicialmente junto com a conclusão de que as mulheres tendiam a participar menos das pesquisas. A hipótese levantada sobre isso e por outras mulheres é que talvez a exposição de parte de sua vida seja mais delicada, justamente por viverem em uma sociedade machista e expor-se as deixaria vulneráveis. O que as levou a um não sutil, sendo que algumas se desculparam e eu expliquei que a negação fazia parte do trabalho, que também queria dizer algo. Posteriormente consegui que algumas delas participassem da pesquisa.

Neste caso, gênero é um marcador social de diferença que influencia diretamente nas performances. Além disto, no que diz respeito às práticas enquanto pesquisador, durante a produção de um artigo¹⁶ não relacionado ao tema, pude experienciar mais uma vez a necessidade do anonimato por parte dos colaboradores da pesquisa, desta vez homens, ao perceber que o material ganharia qualitativamente por citar questões consideradas polêmicas. Na atual pesquisa, em algum momento um dos participantes expôs suas antipatias para com outros. Gerar atrito entre eles não é a intenção da pesquisa, mas certamente o anonimato o encorajou a expor essa e outras questões importantes ao trabalho.

No primeiro capítulo apresento a definição do que é fanzine de acordo com autores acadêmicos e com os vinte e dois fanzineiros, conceitos denominados de “nosso fanzine” e “fanzine deles”, este em referência ao conceito correntemente utilizado em pesquisas acadêmicas. Além das conceituações, outras questões relativas à prática do fanzine são tratados a fim de se entender quais são as propriedades e os processos de confecção de tal material artístico-literário.

No segundo capítulo, tratarei sobre quem é a/o fanzineira/o de acordo com nossa fala. Do total de interlocutores, cinco deles e quatro delas, expõem suas biografias com recorte voltado para o fanzine, com densidade e profundidade diferentes, deixando a seu critério os recortes a serem feitos. Tudo isto será apresentado a partir da minha linguagem que, cabe pontuar, foi constituída na academia.

¹⁶ Artigo publicado na Revista Wamon, no qual expus a relação entre os chamados “acompanhantes” de mulheres parturientes e as/os funcionários de um hospital público durante o processo de parto de minha companheira e filho. Neste trabalho foi necessária e produtiva a supressão do nome da maternidade e também dos indivíduos envolvidos, o que possibilitou maior confiança entre os “acompanhantes” e também entre estes e o pesquisador.

No terceiro capítulo, exponho como acontece a “arte do sim” na performance e no diálogo que a/o fanzineira/o tem com a cidade e vice versa através da fala do público, dele próprio e outros indivíduos que ocasionalmente mantém algum tipo de contato com eles/elas, buscando semelhanças e diferenças entre as impressões de lugares e pessoas. O bairro Centro, um ponto de ônibus específico em frente ao Shopping Manaus Plaza ou “Parada da Djalma”¹⁷ e a Universidade Federal do Amazonas são três lugares apresentados através da perspectiva dos entrevistados. Também apresento uma reflexão relativa à performance e gênero na fanzinagem, em especial suas estratégias em situações de venda, que tendem a levar à desistência ou adaptação a situações desagradáveis, especialmente descritas pelas mulheres. E, por fim, apresento o que move o zine ou o porquê do zine ser movido através do *mana* ou mesmo do *hau*, segundo Marcel Mauss (1997). O *mana* está presente não relações onde se trocam gestos, agradecimentos, elogios, um *feedback* ou opinião sobre o que foi visto no fanzine. O *hau* está no objeto, no fanzine, o *hau* é algo de si que os fanzineiros depositam no material através da escrita, desenhos, colagens e que é oferecido ao outro.

¹⁷ Categoria êmica aqui utilizada para se referir ao ponto de ônibus em frente ao citado shopping.

1.1. Primeiras palavras sobre o zine

Sabe o que é interessante quando se vai pesquisar sobre fanzine? É a dificuldade dos autores que trabalham com o tema em definir o que é o material. Talvez aconteça isso porque o autor esteja familiarizado com o tema ou por simplesmente adotar as definições que já estão postas. O fanzine, apesar de ser copiado e mesmo quando na internet, tem um público relativamente restrito, voltado para seus próprios produtores, chamados fanzineiros, pesquisadores que em vários casos também são fanzineiros e, ainda, o público que tem o material apresentado de maneira impressa, através de imagens ou vídeos na internet. Sim, fanzine também pode ser vídeo. E aposto que até agora, você, que ainda não conhece o assunto, deve estar se perguntando, “que *****²⁰ é um fanzine?”

As definições de fanzine com as quais tive contato e que serão discutidas a seguir são duas: a que chamo de 1. “nosso fanzine” e o 2. “fanzine deles”²¹, a discussão dos conceitos será melhor desenvolvido no item 1.3. O que denomino como “nosso fanzine” diz respeito ao material definido a partir de nossa fala enquanto fanzineiros participantes nesta pesquisa, que produzem um material artístico/literário, na maioria dos casos impresso (mas também contendo alguns casos de e-zines e fanzines em forma de vídeo), copiado em P&B usando uma matriz²², com formas e tamanhos variados, mas comumente em tamanho A5, que equivale a uma folha de A4 dobrada ao meio. O conteúdo são desenhos, colagens, contos, poesias, textos críticos, resenhas e o que for possível, textos “quadrados”²³ ou criativos. O que de fato marca “o nosso fanzine” é que possui infinitas possibilidades quanto a todos os quesitos citados (conteúdo, tamanho, forma, meios de divulgação), além de também ser vendido com a intenção de obter lucro.

¹⁸ Leia o palavrão de sua preferência.

¹⁹ Utilizarei o fundo de cores invertidos para demonstrar um pouco da linguagem do fanzine, ou pelo menos dar uma ideia das possibilidades, tendendo nestes casos a linguagem coloquial.

²⁰ Palavrão de sua preferência (sim, no fanzine também pode palavrão).

²¹ O chamo “deles” pelo fato de ser adotado academicamente por outros pesquisadores, em especial relacionados a Magalhães (2014).

²² Também conhecido por nós fanzineiros como “boneca” ou “original”.

²³ No sentido de se aproximar mais do formato e formatação dos textos acadêmicos.

O “nosso fanzine” também inclui o “fanzine deles”, mas o contrário não é verdadeiro. O “fanzine deles” é definido com um material também autoral, artesanal, reproduzido através de cópias, ou da internet, que foi e ainda é enviado via carta (mesmo com o advento da internet).

Qual a linguagem do fanzine? A que o fanzineiro quiser! Minha linguagem enquanto fanzineiro vem sendo formada dentro da Universidade e cada vez mais em direção a um certo formalismo linguístico, o que também se vê no fanzine, com citações e tudo o mais, mas com a liberdade para fazer o que quiser.

Há quem escreva como se estivesse presente na conversa com um amigo, “saca?” como é o caso de Cássio, um dos interlocutores da pesquisa e, indo a outro extremo, pode ser formal, cheio de citações, em forma de resenha. O fanzine pode incorporar as características do texto acadêmico, como referências, nota de rodapé, mas dificilmente seguirá as normas da Associação Brasileira de Normas e Técnicas (ABNT), por exemplo. No fanzine não há obrigatoriedade de seguir tais regras, como há nos trabalhos acadêmicos e, no final das contas, quem põe os limites são os fanzineiros. Digo isso em razão de que optei por incorporar alguns elementos do fanzine, como linguagem coloquial, títulos irreverentes, pontuações distintas, imagens. Então, poderia escrever como quiser e estou fazendo, acreditem. Some-se a isso que minha linguagem e posso dizer que a de outros fanzineiros, também se adaptam e estão em constante construção.

1.2. A fanzinagem como campo e pesquisa

Na pesquisa de conclusão de curso (TCC) defendido em 2013, cheguei também a estas duas formas de definições: “a nossa” e “a deles”. Encontrei poucos trabalhos com relação ao fanzine, como a pesquisa de Lerm (2014) na qual explicita que material encontrou em relação ao tema durante o levantamento de pesquisas acadêmicas no Brasil:

“Identificamos em bancos nacionais de teses e dissertações a presença dos fanzines em pesquisas de diversas áreas e em variadas posições: o fanzine como objeto de estudo, corpus de análise, meio expressivo ou proposta resultante da pesquisa. O número modesto de investigações voltadas aos fanzines aponta para a importância de pesquisas sobre este objeto...um levantamento de produções acadêmicas em

publicações, palestras e eventos da área e bancos de teses e dissertações com acesso virtual.” (LERM, 2014, p 3019 e 3020)

Há um número restrito de trabalhos sobre o assunto, mas a autora observa que o fanzine impresso como tema de dissertações e teses tem aumentado. Identificou um total de treze trabalhos relacionados ao tema, sendo onze dissertações e duas teses, do período que vai de 1990 a 2014. Ao contrário do que se esperava, o interesse pelo material feito no papel parece estar crescendo, mesmo com os e-zines (LERM, 2014). Quanto às áreas de atuação, os treze trabalhos citados foram assim classificados pela autora:

Quanto aos programas de pós-graduação a que as pesquisas estão vinculadas, observamos a diversidade de programas que acolheram o fanzine em suas investigações: Educação (5), Comunicação (4), Divulgação Científica e Cultural (1), História (1), Letras (1) e Psicologia Social (1), demonstrando ser este, um tema de interesse de diversas áreas. (LERM, 2014, p. 3024).

Também vejo que os fanzines impressos tem seu espaço, em alguns momentos em alta e outros momentos em baixa no seu fluxo, mas cabe ressaltar que para nós, zineiros locais, o e-zine é uma forma de fazer fanzine que não toma espaço do material impresso, é considerado como mais uma opção.

O nosso **Ban-Ban-Ban**, Magalhães (2014), é possivelmente o primeiro a trabalhar o assunto academicamente em 1990, como o título “Os fanzines de histórias em quadrinhos, o espaço crítico dos quadrinhos brasileiros (1990)”, defendida na ECA/USP, posteriormente publicada no livro “O rebuliço apaixonante dos fanzines” (MAGALHÃES, 2014)”, segundo Lerm (2014). Também de acordo com a autora, de todos os trabalhos apontados somente quatro dissertações tem “o fanzine como objeto de estudo, como corpus de análise ou parte da metodologia para obtenção de dados” (LERM, 2014, p. 3024), como meio expressivo para a construção da própria pesquisa ou como objeto resultante da pesquisa, são as dissertações de Magalhães (1990); Penteadó (2005); Lourenço (2006) e Nascimento (2010).

Magalhães (2005, 2011, 2018) é o autor que dificilmente não está na referências bibliográficas quando o tema envolve fanzine, pois apresenta referências históricas quanto a origem do material e uma clara definição do que seria o fanzine, relacionado ao que nós definimos como o “fanzine deles”, constituindo-se como uma referência na área. O autor define o material, faz uma recapitulação de sua trajetória, apresenta alguns tipos de fanzine,

definindo inclusive o que não é fanzine, o fanzine na internet (GUIMARÃES, 2005). O que ele chama de revista alternativa, “nós” chamamos de fanzine ou “nosso zine”.

Guimarães (2005, p.21), seu colega da área de Comunicação, faz trabalho parecido, mas sua definição é mais aberta por incluir como fanzine “Alguns autores que desejam divulgar sua própria expressão e o fanzine é o veículo”. Durante seu texto apresenta alguns destes zines, assim como Lourenço (2006), também da área de Comunicação, trabalha a ideia do material como uma “mídia táctica”. Apresenta alguns zines apontando o diverso como elemento principal para defini-lo, pensando a criação, situando-o como objeto de estudo no Brasil no campo da diversidade de produção, impressão e distribuição. Analisa detalhes da criação do material, definição que fica de acordo com a do “nosso zine”, servindo de crítica ao conceito mais fechado “deles”. Os tópicos discutidos acima servem como dados comparativos para entender o fluxo de mudanças e adaptações pelo qual o fanzine passa.

Boa parte destes trabalhos utilizam o fanzine como instrumento pedagógico, como mídia de divulgação de ideias, assim como a maioria se utiliza dos conceitos cunhados por Magalhães (2018) e, por isso, “deles” e não “dele”.

1.3. O que é fanzine? O “Nosso Fanzine” e o “fanzine deles”.

-Você gostaria de ver meu fanzine?

“-Fan o quê?”

Quando nós fanzineiros oferecemos um fanzine a alguém, quando utilizamos o tal nome, seja no meio acadêmico ou durante uma conversa no centro da cidade, a palavra fanzine vem, na maioria dos casos, acompanhada de uma cara de estranhamento ou ainda da pergunta “Fan o quê?” ou um simples “Hã?!”. Na busca de saber o que é o fanzine cheguei a duas definições, a primeira é relativa às poucas pesquisas acadêmicas e a segunda definição diz respeito ao conceito construído de acordo com a fala e identificação dos interlocutores da pesquisa. Este é o conceito que nos interessa, que neste capítulo será chamado de “nosso zine”. O “zine deles” utilizarei ao me referir ao conceito apontado pela maior parte dos autores em trabalhos acadêmicos. Como poderá ser visto, o “nosso zine”, inclui o “zine deles”, apesar de possuir características próprias, mas o contrário não acontece, o “zine

deles” não inclui o nosso conceito de zine por motivos que serão explicitados em breve, **“te acalma, mano!”**.

O “fanzine deles”, como apontado no item anterior, tem por base o conceito do autor mais citado no meio acadêmico, Henrique Magalhães (1998) que define fanzine como o resultante da contração e fusão de duas palavras da língua inglesa *fan* de *fanatic* (em português fã) e *zine* de *magazine* (revista), ou seja, “revista de fã”. O nome fanzine foi adotado em 1941 por Russ Chauvent, o pai do nome, que também cogitou usar *fanmag*. Antes deste momento, o material era chamado de folhetim. Este fanzine era produzido e distribuído entre os aficionados de determinado assunto como, por exemplo, o super-homem, ou uma banda de *Rock*, contendo ideologia, como no caso dos *punk's*²⁴. Um material feito por e para um público específico, com assunto também específico, ou seja, uma revista artesanal dedicada ao fãs do mesmo herói ou tema, podendo ser confeccionada por um ou mais editores/fanzineiros (MAGALHÃES, 2018).

Outros termos derivados da palavra fanzine também são utilizados por nossos fanzineiros e apontado pelos autores acadêmicos: “zinar” para a ação de se fazer o fanzine; “zineiro” ou “fanzineiro”, para o sujeito da ação; “fanzinagem” e “fanedição”, como a atividade de edição do fanzine. Por analogia, uma fanzinoteca vem a ser uma biblioteca de fanzines” (MAGALHÃES, 2005, p.15). Com exceção do fanedição, os demais termos são usuais e conferem com os significados adotados localmente. Ao significado do termo fanzinagem, soma-se o ato de distribuir o material. Os termos fanzinagem e fanzinoteca, eram raramente utilizados ou mesmo identificados pelos fanzineiros que entrevistei em 2012, mas cerca de cinco anos depois tornaram-se usuais.

Material similar ao fanzine, mas que possui conteúdo autoral são é uma revista alternativa, de acordo com Magalhães(2014). Como, por exemplo, um quadrinho inédito ou

²⁴ O movimento *Punk* surge na década de 70, na Inglaterra e Estados Unidos, como um movimento musical e contestatório da juventude. “Gary Bushell, dos primeiros escritores *punks* da classe de 76, continua militante. Ele é editor da *Punk's Not Dead*-uma revista *punk* impressa...”(BIVAR, p. 84). Em 1981, “No editorial do primeiro número Gary escreveu: ‘O movimento tomou outro rumo, mais conscientizado e verdadeiramente ligado a uma faixa da juventude que continuou e continua rebelando-se contra a hipocrisia, a complacência, o conformismo, o tédio e contra um mundo baseado em pompa e privilégio, no qual o jovem tem pouca chance de manifestar-se e os jovens das classes mais baixas menos chance ainda...’(idem, p. 84 e 85). Não importa que pareçam diferentes entre eles, os contestadores das ruas, os escapistas e os anarquistas, todos fazem parte de um movimento que deflagra uma rebelião adolescente. A primeira regra do punk é que não existem regras. Punk é quebrar regras e não criá-las. É não estar preocupado em usar roupa certa ou dizer os clichês certos, mas pensar por si mesmo. Punk é liberdade de palavra e espaço para mover-se. *Punk* tem que continuar como veneno da máquina” (BIVAR, 1982, p. 85 e 86).

material contendo poesias e contos autorais. Ainda aponta que pelo fato do fanzine fugir do formalismo quanto ao conteúdo, produção e por não participar da indústria cultural não poderia gerar lucro. Essas duas características que no conceito “dos outros” ou “deles” descaracteriza um fanzine, é justamente o que caracteriza “o nosso zine” que possui conteúdo autoral (poesias, contos, quadrinhos, resenhas críticas), é infinito quanto as possibilidade e, em geral, é vendido. Como dito, Guimarães (2005, p. 13), flexibiliza e deixa mais aberto o conceito de fanzine para além de poesias e contos: “os fanzines podem ser de música, poesia, cinema, quadrinhos, literatura, etc...”, mas continua acreditando que não poderia gerar lucro, em geral gerando prejuízo financeiro, por não cobrir os gastos. Quanto a resposta para a pergunta “o que é fanzine?” Lourenço (2006, p. 1) inicia afirmando: “Partimos de uma falta, de uma quase ausência bibliográfica sobre o tema, mas também de discursos que se configuram como verdade absolutas, porque foram excessivamente por editores, leitores e pesquisadores, que definem o fanzine como uma revista de fã ou como revista alternativa”.

No levantamento que Lerm (2014) realizou, dentre os quatro autores apontados com trabalhos de pesquisa sobre o tema, Magalhães (1993) é um deles e possivelmente o primeiro a fazê-lo, Penteadó (2005) e Nascimento (2010) recorrem a Magalhães (1993) ao tentar definir o material, o quarto trabalho seria justamente o de Lourenço (2006) que faz tal questionamento quanto ao conceito.

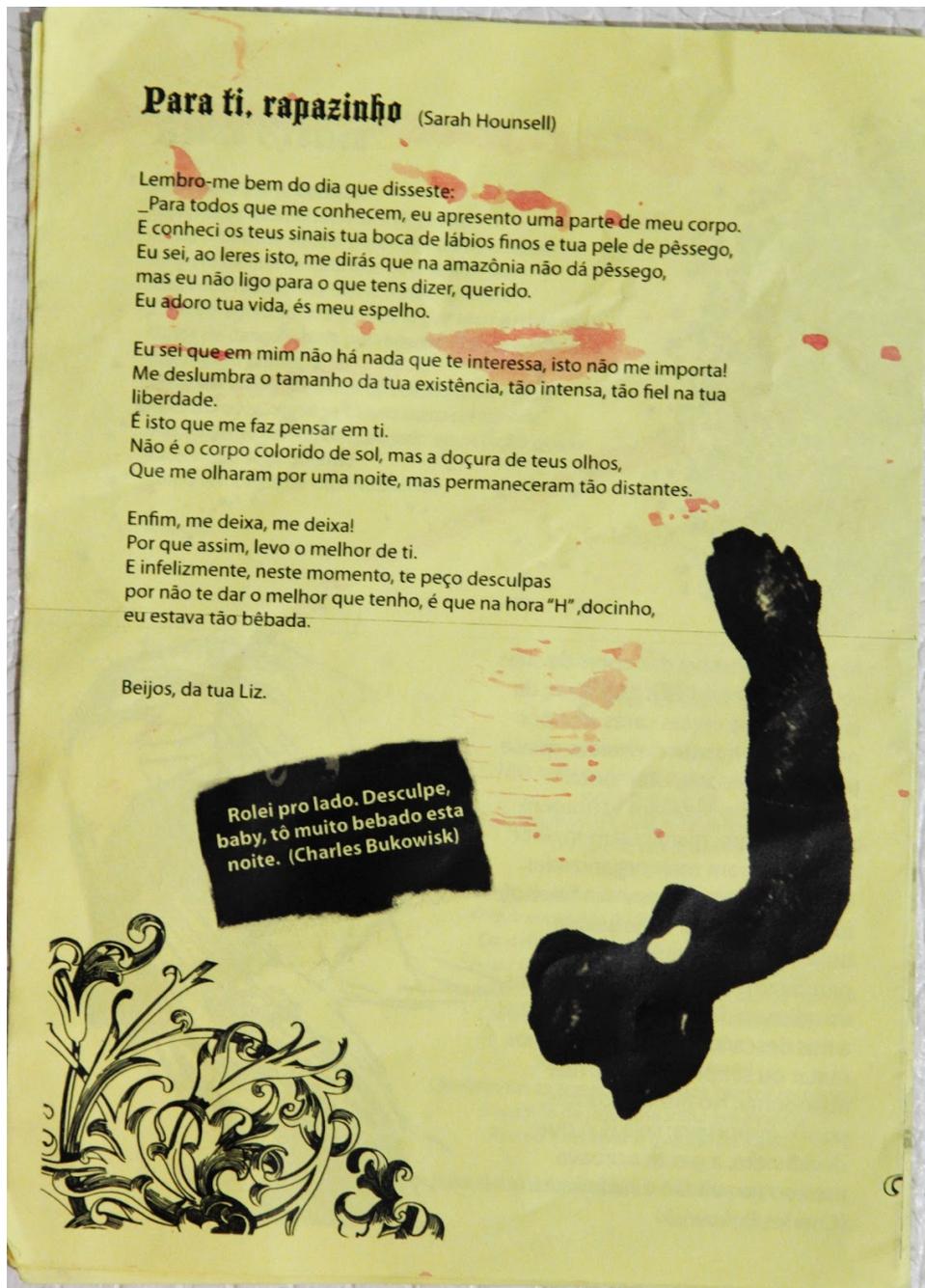
A diversidade é o que há de comum no fanzine, uma das principais características do material é o seu caráter libertário, deixando em aberto o conceito do que é fanzine e apontando-o como a ação de alguém que quer produzir algo fora dos meios de comunicação de massa ou mídia profissional. O termo alternativo é considerado pela autora pejorativo, ao supor que a produção de zine não possui a capacidade dos meios técnicos e formais de revistas e jornais, porém na sua produção também há o processo de editoração, diagramação e mesmo a distribuição, porém tudo isso é feito de forma diferente. Segundo a autora, “Quando falamos em atitude na produção de fanzine, estamos, portanto, no campo da resistência às regras pré-estabelecidas da vida normal” (LOURENÇO, 2006, p.14).

O que há de comum nas duas definições de fanzine, a “deles” e a “nossa”; refere-se a ser um material feito artesanalmente, amadoramente, chegando a uma matriz ou original, que será “xerocado” e distribuído, face-a-face, pelos correios ou através da internet no caso dos e-zines (MAGALHÃES, 2005). O “nosso fanzine” tem as mesmas características iniciais do

primeiro quanto ao formato e meios de reprodução, mas difere no que diz respeito ao conteúdo e pelo fato de ser vendido localmente. Quanto a questão do lucro, não será discutida neste trabalho por considerar o assunto complexo e sem espaço neste zine, mas posso dizer que os fanzines pagam contas, o lazer, transporte ou parte disto para alguns dos fanzineiros deste trabalho.

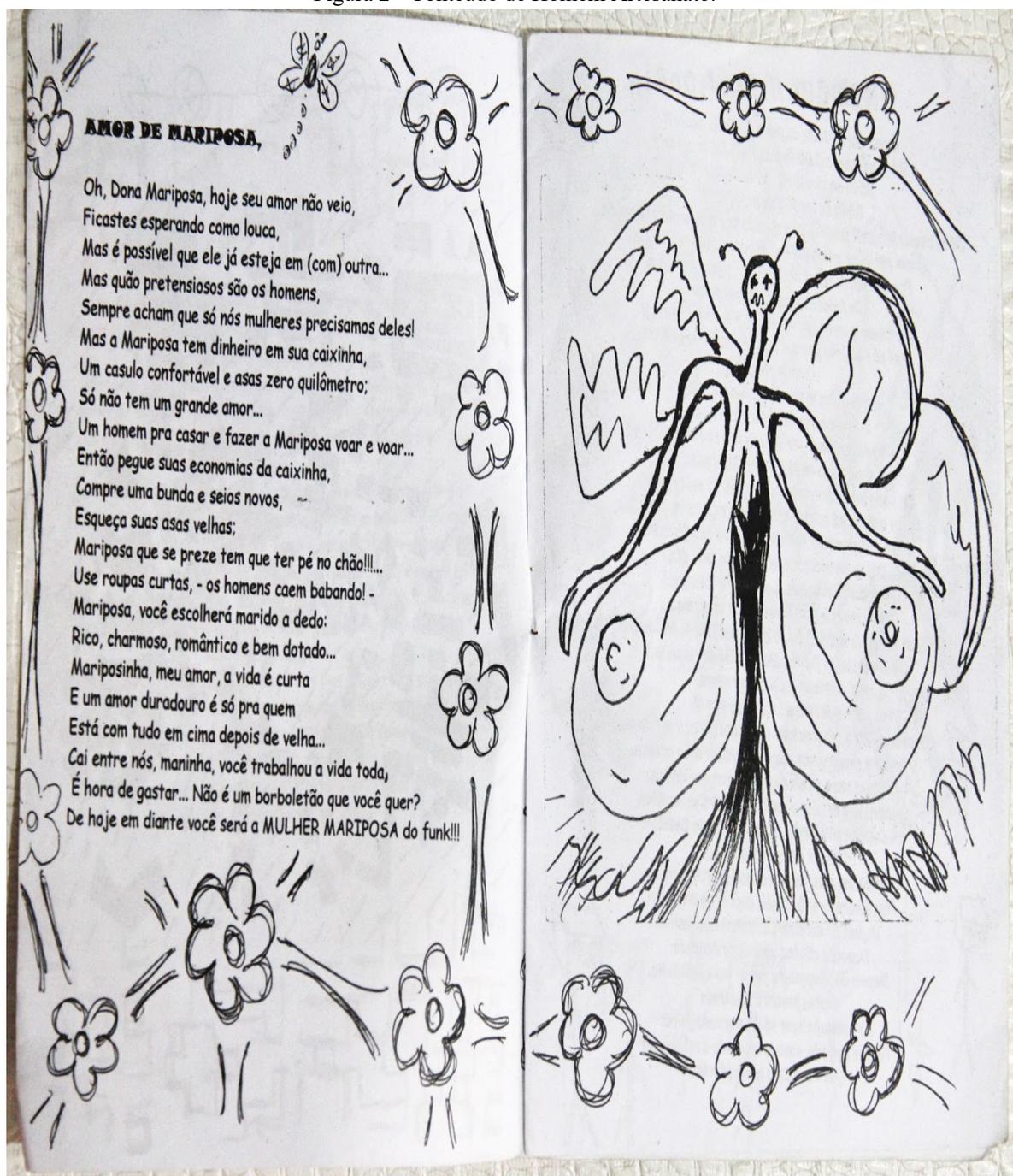
As temáticas expressas são tão diversas quanto os outros elementos apresentados no “nosso fanzine”, como poesias de amor em menor número do que o público espera. Há desde as bem clichês às formas incomuns de falar de amor em uma poesia, um amor mais erótico e menos romantizado, definido através de escritos e desenhos que expressam esse erotismo que possui gradações também diferentes, podendo ser um escrito de duplo sentido ou um desenho de um órgão sexual ou ato sexual. O Bordello de Sarah Hounsell foi o primeiro zine colorido a que tive contato, neste caso em três cores - as folhas em cor amarela, os escritos e desenhos na cor preta e manchas em vermelho, tudo feito digitalmente e impresso, como pode ser visto na Figura 1. O homem artesanato de Wendell Holanda apresenta-se nas cores preta e branca, de acordo com a Figura 2 :

Figura 1 - Conteúdo de Bordello.



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 2 - Conteúdo de Homem Artesanato.

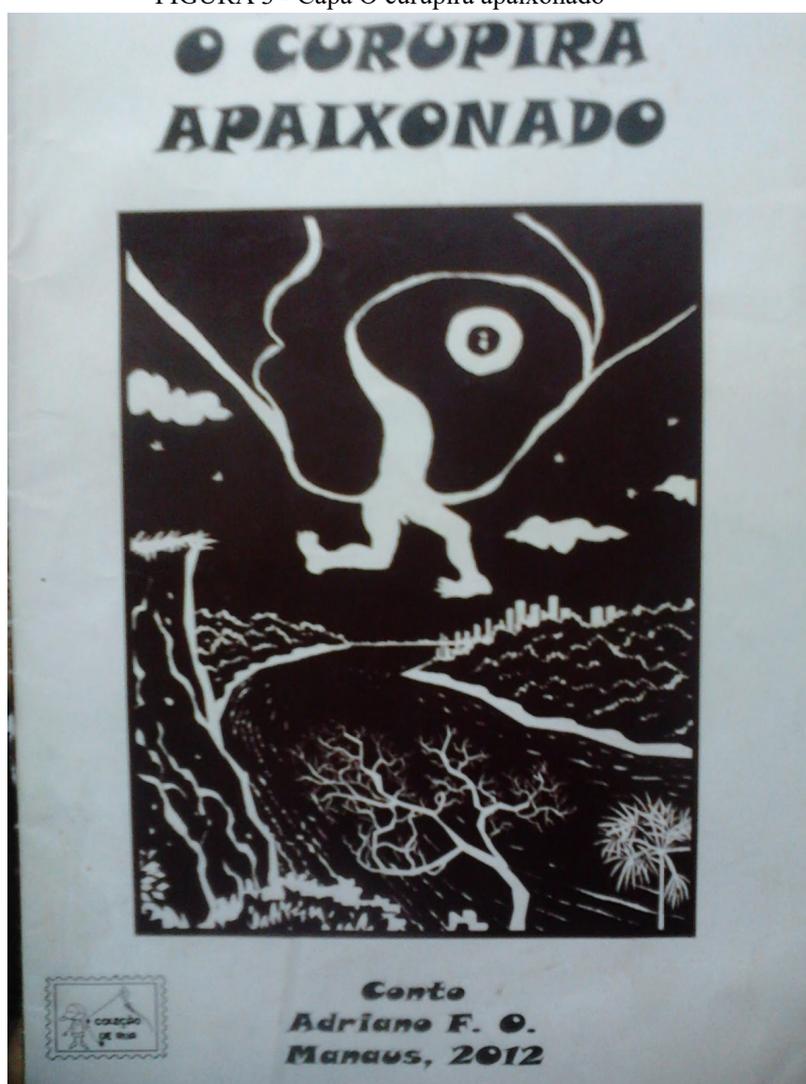


Fonte: Arquivo Pessoal

Textos críticos, poesias e contos de diversas temáticas são comuns, podendo ser um conto construído com elementos míticos, que cruzam com o nosso cotidiano, espaço e tempo na história que se desenvolve no material impresso. O curupira apaixonado de Adriano Furtado, exposto na Figura 3, conta a história do curupira que vai à cidade atraído por sua paixão por

Yara. Esta, por sua vez, encontrava-se em Manaus, fazendo com que o Curupira saia do seu habitat natural, a floresta. A capa foi feita em impressora *offset*²⁵, no papel *couchet*, o que é incomum, mas apresenta uma estética interessante por conta da impressão, que pode ser colorida, neste caso em cor marrom e branca. O conteúdo do material é um conto e o *layout* é o de uma revista comum ou livro, com nenhum desenho, como visto na Figura 4, o que também é incomum entre os fanzines

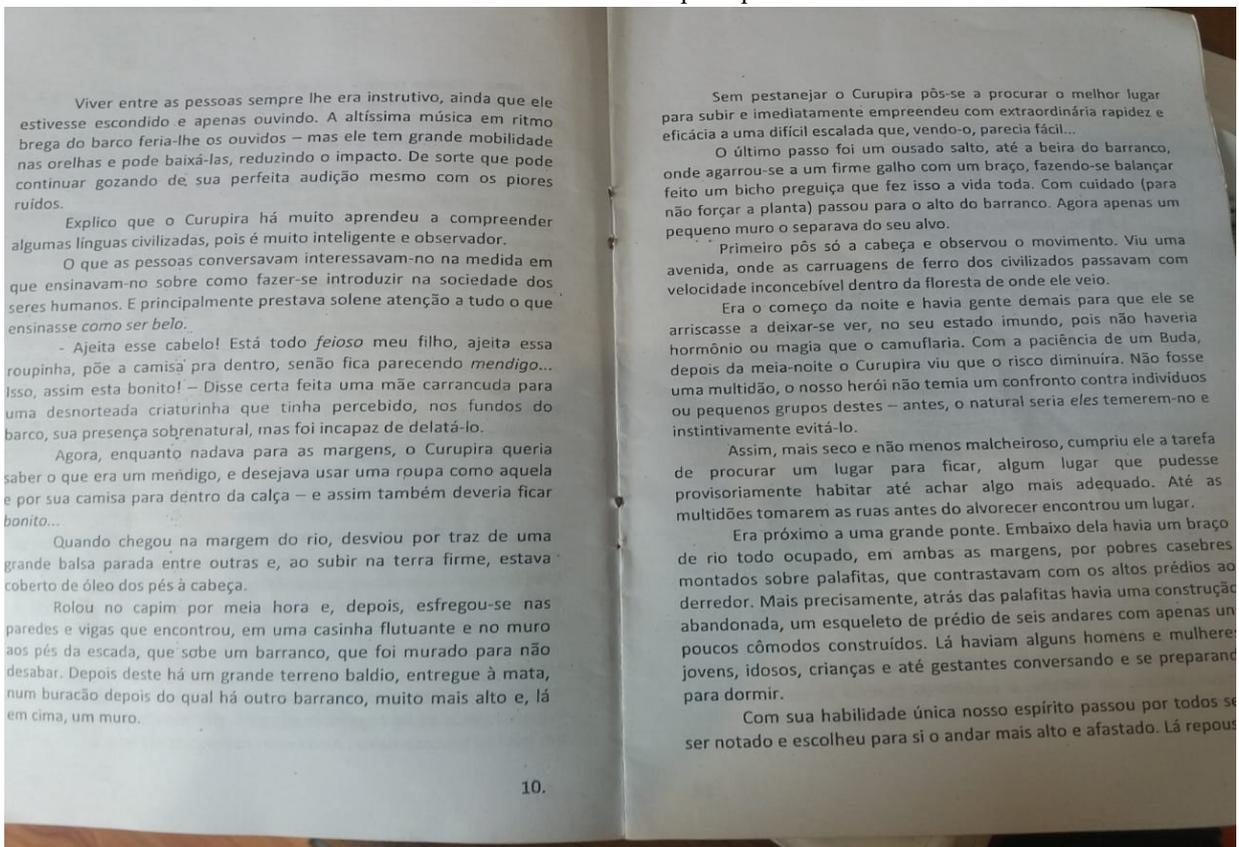
FIGURA 3 - Capa O curupira apaixonado



Fonte: Arquivo Pessoal

²⁵ Técnica de impressão

FIGURA 4 - Texto de O curupira apaixonado



Fonte: Arquivo Pessoal

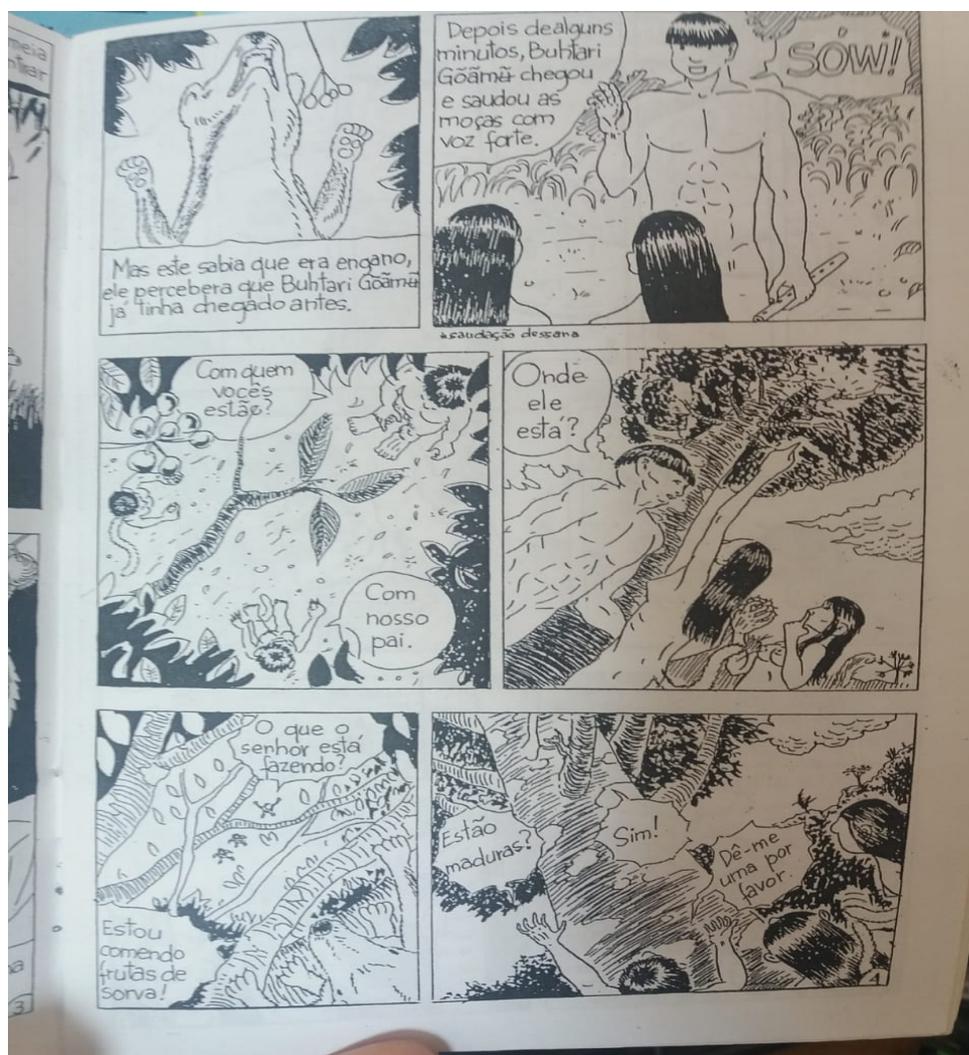
Ou ainda pode ser um quadrinho que tenta transformar em imagens contos de outros autores, sem fazer grandes mudanças no texto original ou tentando ser o mais fiel a tradução possível. O fanzine a seguir, que aparece nas Figuras 5 e 6, conta a história da etnia Desana, baseada no livro “Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana” (1995) de Luiz Gomes Lana e Firmiano Arantes Lana. A autoria do zine é de José Adelino, o conteúdo do material é em forma de quadrinhos em preto em branco, rico em detalhes, onde em cerca de trinta páginas é possível ter acesso ao mito de nascimento da etnia Desana. O zine credita o texto aos autores do livro, as tiragens foram feitas exclusivamente a partir de cópias:

FIGURA 5 - Capa de Uma aventura.



Fonte: Arquivo pessoal

FIGURA 6 - Interior de Uma aventura...



Fonte: Arquivo pessoal

De maneira mais ou menos explícita, a vida dos fanzineiros, de diferentes formas, é impressa junto com os desenhos e em meio a linha dos escritos, expressando um acontecimento próximo de si ou, ainda, falando de uma etnia da qual se está perto em relação ao resto do país, por exemplo. Dessa forma, o cotidiano é expresso através do seu material e tem uma forma própria de se apresentar. As Figuras 7 e 8 apresentam várias produções, mostrando a estética do material. Na primeira imagem estão fanzines abertos, capa e contracapa, em formato de revista ou aqueles que são somente uma folha de A4, como os dois exemplos presentes no canto inferior direito de cada imagem. Na Figura 8 está a parte interna dos mesmos zines seguindo a posição da imagem anterior. Como pode ser visto, embora haja algumas capas de zine coloridas, ao abri-los observa-se a predominância das cores preto e

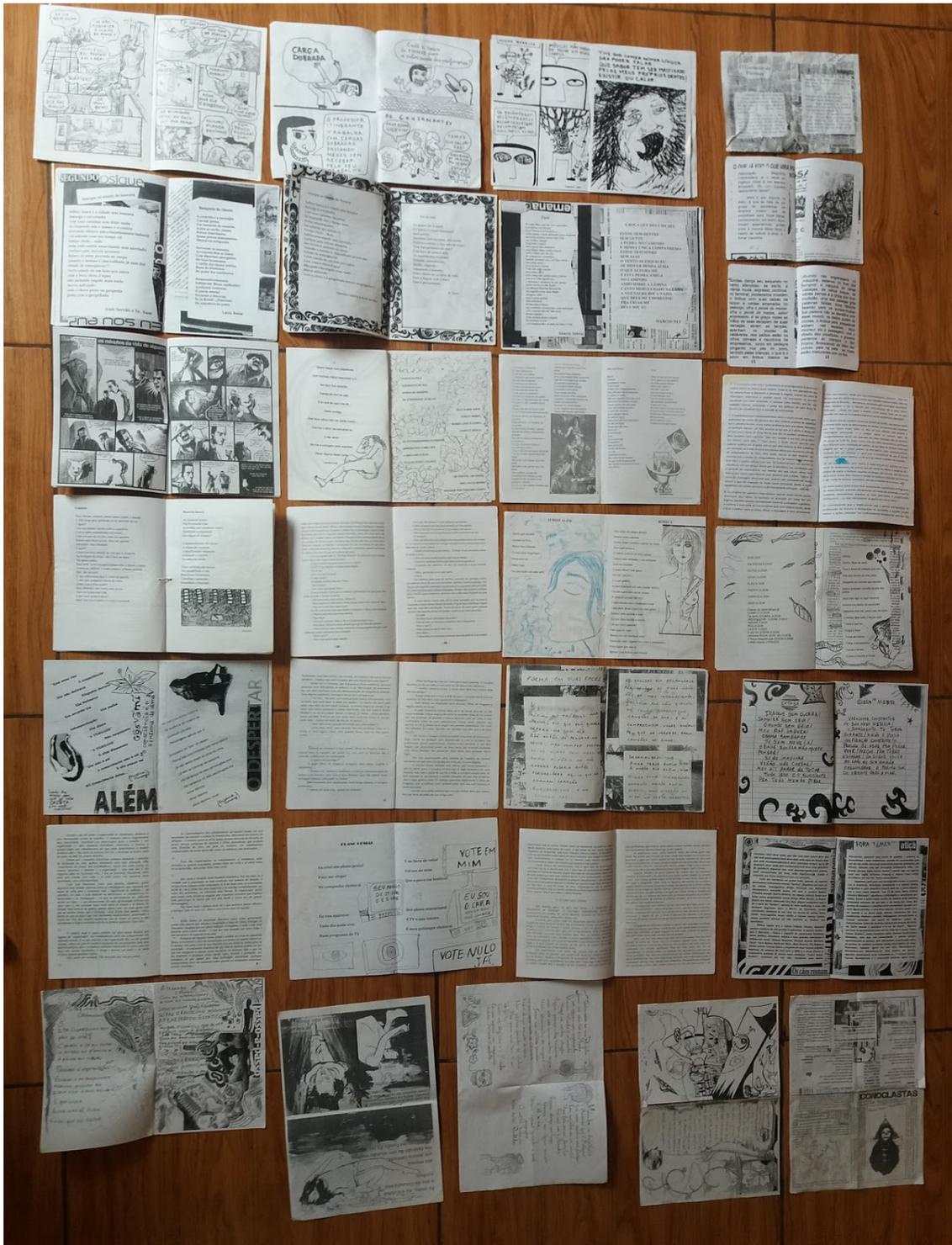
branco nesta seleção das imagens abaixo. Somente o interior de um deles mantém-se colorido, também é perceptível que quando há mais escritos na parte interna, proporcionalmente há menos elementos em forma de imagem, como os desenhos que se fazem presentes comumente na estética e no seu reconhecimento. O tamanho A5 é o predominante, medindo cerca de 20x15cm.

Figura 7 - Capa e contra capa dos Zines



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 8 - Interior do Zines



Fonte: Arquivo pessoal

O nosso cotidiano, como zineiros, pode ser expresso de várias formas, através de figuras ou na escrita, pode ser literal ou dito de forma mais complexa. Nos trabalhos de João, por exemplo, ele conta que nas imagens e esculturas que fazia tentava reproduzir a si.

Revendo um zine especial que elaborei, soltei um “meu deus!! que pessoa triste” e ri disso, assim pude observar materiais de jovens que, em dado momento, expressam sua angústia, paixão, tesão, raiva, medo e o mais que é posto de diferentes formas na escrita e/ou imagens.

1.4. Os primeiros fanzines e fanzineiros

Temos três primeiros fanzines registrados internacional, nacional e localmente. O primeiro fanzine tem origem nos Estados Unidos, na primeira metade do século XX, e teve seu impulso graças ao surgimento das revistas em quadrinhos. O fanzine teria surgido paralelamente naquela ideia do “fanzine deles” ou “publicação amadora editada por fãs”(p. 5), como um material que discutia com outros fãs o que se passava neste quadrinhos, suas curiosidades, críticas, comentários, etc. Impulsionado pelo paralelismo com a revista em quadrinho, chegou a vários países incentivando a produção de novos Zines, inicialmente com forte pegada da ficção científica (MAGALHÃES, 2018). Este primeiro fanzine registrado, na época ainda era chamado de “boletim”, denominado *Comic Stories* foi produzido em 1929 por Jessy Siegel (JONES, 2006). Antes de citar o trabalho de Gerard Jones (2006) em versões de trabalhos anteriores, Magalhães (2018, 2014) atribui o pioneirismo do fanzine a Ray Palmer, com o zine *The comet*²⁶ criado em 1930 para o *Science Correspondance Club*. Meses depois, no mesmo ano e país, é criado o *The Planet* de Allen Glasser feito para o *The New York Sciences* (MAGALHÃES, 2018, 2014).

O termo fanzine foi adotado em 1941 e assim o foi batizado por Russ Chauventt, que tentou também usar *fanmag*, mas não pegou como o primeiro termo. O material passou a circular massivamente graças a sua adoção pelo movimento punk, que o utilizou como mídia para difundir as ideias relativas ao próprio movimento em meados da década de 1960. No mesmo período, grupos de estudo e a popularização das histórias em quadrinhos, com destaque para a França, contribuiu fortemente para que fosse para outros países. Na década de 1970, o termo fanzine passa a ser corrente (MAGALHÃES, 2014, 2018).

No Brasil o registro dos primeiros fanzines são “ ‘O CoBra’, lançado em um boletim da I Convenção de Ficção Científica, realizado entre 12 e 18 de setembro de 1965, em São

²⁶ Em trabalho anterior, Magalhães (1993) apontava *The comet* como o primeiro fanzine, porém como os autores que estudam o tema afirmam, as pesquisas sobre fanzine ainda estão em período germinal.

Paulo, e o fanzine “Ficção” de Edson Rontani, lançado em outubro de 1965, na cidade de Piracicaba, estado de São Paulo (MAGALHÃES, 2014).

Em Manaus, o registro acadêmico mais antigo que possuo é o de Sebastião Oliveira Filho. Não se possui o registro oficial do primeiro fanzine, porém um dos primeiros a fazê-lo foi Mário Oreste, no início da década de 1980. Oreste declara que fazia fanzines sobre Rock'n'Roll; ainda cita o Movimento Anarquista Unificado - MAU e o grupo “3 de janeiro” como sendo os grupos que fizeram o material em Manaus. Oreste afirma que a MAU possuía um conteúdo de divulgação da filosofia anarquista (OLIVEIRA FILHO, 1998).

Grande parte dos fanzines manauenses citados no trabalho de Oliveira Filho (1998), correspondem às definições do que seria um fanzine de acordo com os autores, com o conceito mais fechado, ou seja, entre 1987 e 1996, período estudado por Filho, o fanzine que circulava massivamente era o “fanzine deles”. E, como pode ser visto, o título do TCC de Oliveira Filho (1998), os “Fanzines de Rock’N’Roll” eram os mais presentes junto com os materiais anarquistas e *punk’s*.

Uma das maiores influências foi o *punk* com seu *Do it Your Self* ou “Faça você mesmo”. Isso foi transmitido ao fanzine com sua “estética do grotesco e do absurdo, que desconstrói as formalidades e os padrões editoriais” (GALVÃO, 2010, p.40) Em outra publicação, Galvão (2009, p.82), afirma: “Os fanzines são marcados, primeiramente, por uma atitude singular que tem por lema o “faça você mesmo”, ou seja, não há de se esperar por condições ideais para produzir e pôr em circulação”. Oliveira (2006) em “Os fanzines contam uma história sobre punks” afirma que os primeiros fanzines *punk’s* do Brasil foram criados em 1981, “Factor Zero” em São Paulo e o “Exterminação” em São Bernardo do Campo, o segundo confeccionado por Wlade da Banda Usalter. Internacionalmente, o primeiro fanzine teria surgido na Inglaterra, em 1978, denominado *Sniffing Glue*, de autoria de Mark Perry (OLIVEIRA, 2006).

Valdir da Silva de Oliveira (2007), em sua dissertação conta a história do anarquismo²⁷ no movimento punk na cidade de São Paulo (entre 1980 e 1990), quando se utilizavam do fanzine como mídia para a propagação da ideologia *punk*, assim como músicas, “contrariando e desmascarando a falsa imagem que a chamada grande imprensa e os meios de massa faziam deles”(OLIVEIRA, 2007, p.19). O autor destaca que houve duas fases do movimento *punk* em São Paulo no período pesquisado por ele, a primeira de 1977 a 1985 e possui uma característica voltada para o nihilismo, “no qual predominam aqueles punks que queriam destruir tudo, e que diziam nada ter sentido” (p.11) e a segunda fase que se inicia em 1985, onde a característica principal é a aproximação com o anarquismo, massificando o fanzine como mídia de propagação de ideias.

1.5. Para além do impresso, outras formas de zine.

Então, fanzine é necessariamente um material impresso? Até o fim dos anos de 1980, sim! Neste período não havia outra mídia que não a impressa para a divulgação das ideias e conteúdo do material. Porém, a partir da década de 1990 ocorreram “transformações nos meios de comunicação causadas pela revolução tecnológica, sobretudo com a popularização dos microcomputadores e o acesso à internet” (MAGALHÃES, 2014, p.7). Como observa este autor, a partir da década de 1990, “Fanzines Eletrônicos”, “Web-Zine” ou “e-zines” passam a ser distribuídos através de CD-Rom ou de páginas da internet.

Segundo Busnello (2018, p16):

“Toda a marcação característica dos fanzines foi adaptada à parte visual (interface) de sites, blogs, com as colagens e a estética bagunçada características das publicações artesanais dos zines. Mesmo com a dita crise de publicações independentes pela ascensão da mídia digital, o fanzine resiste em ambas as mídias (física e digital) nos dias de hoje, se apropriando do espaço da internet, ainda efetiva circulação física pelos correios e eventos.”

²⁷“... Do ponto de vista histórico, o anarquismo é a doutrina que propõe uma crítica à sociedade vigente; uma visão da sociedade ideal do futuro e os meios de passar de uma para a outra...Sob o aspecto histórico, o anarquismo preocupa-se, basicamente, com o homem e sua relação com a sociedade. Seu objetivo final é sempre a transformação da sociedade; sua atitude no presente é sempre de condenação a essa sociedade, mesmo que essa condenação tenha origem numa visão individualista sobre a natureza do homem; seu método é sempre de revolta social, seja ela violenta ou não.” “...O estereótipo do anarquista é o assassino a sangue-frio, que ataca com punhais e bombas os pilares simbólicos da sociedade estabelecida. Na linguagem popular, anarquia é sinônimo de caos.” (WOODCOCK, 2002, p. 7 e 8)

Através de quatro sites, dois de busca (www.google.com; www.bing.com) e dois de vídeos (www.youtube.com; www.vimeo.com) pesquisei as palavras-chave “Zine Eletrônico”, “e-zine”, “video-zine”, “zine”, “fanzine” e surgiram materiais escritos, assim como vídeos, denominados na internet de “vídeo zine”, páginas da rede social *facebook* (www.facebook.com).

A maioria dos resultados apresentados, na forma de vídeo ou página da *web*, buscam responder às perguntas “O que é um fanzine?” e “como fazer um fanzine?”. O conteúdo encontrado nos materiais da internet são o conteúdo do “zine deles” e também o do “nosso zine”. Em alguns casos, há uma mescla dos dois, mas há predominância do “zine deles”, assim como da produção em língua portuguesa, seguida da língua inglesa e, por último, a espanhola. Os materiais são apresentados de maneira digitada, com imagens de um zine impressos ou mesmo no formato de blogs contendo poesias, contos, etc.

Os chamados Vídeo Zines, além de responder às duas perguntas citadas no parágrafo anterior, apresentam os dois conceitos de fanzines, sendo possível ver uma mescla dos dois tipos em algum destes materiais, como no “Volcom Stone Video Zine: Issue 1”²⁸, o “2015 Vídeo Zine” que apresenta, a princípio, vídeos de paisagens que lembram a poética do “nosso zine” e, posteriormente, mostra imagens de skatistas, modelos e outras trabalhos dos bastidores da produção de vídeos e fotos. Em “Fanzine 500mts nº1 #Macizo”²⁹, um fanzine físico é folheado do início ao fim em um fundo branco, onde aparecem os antebraços que o folheiam.

Entre nós, cinco declararam ter feito zines eletrônicos. Eu produzi um vídeo denominado “Fanzine, o movimento da rotina” que o considero um Vídeo Zine, assim como um vídeo etnográfico. Suame, migra seu zine físico para um *blog* e considera seu *facebook* uma espécie de Zine, assim como Márcio e Antônio. Maurício considera que suas músicas também são fanzines. Márcio concorda com a afirmação de Maurício ao dizer que nunca viu um fanzine de Maurício, mas já ouviu muito falar do seu conteúdo e consegue ver nas letras das músicas de Maurício um fanzine.

O fanzine também pode fazer o caminho contrário de migração saindo da internet e indo para o campo físico ao ser impresso, como no material coletivo “Poesias de face”, feito a

²⁸ Título: Volcom Stone Video Zine: Issue 1 <https://www.youtube.com/watch?v=4P3AmxDbkdU> acessado em 09/12/2018 às 14:04

²⁹ <https://vimeo.com/172083729> acessado em: 09/12/2018 às 14:15

partir de *prints* de textos de colegas fanzineiros e não fanzineiros que foram impressos, colados em uma “original” e copiados. Lourenço (2006) afirma que no período da publicação a rede social *orkut* (www.orkut.com) era a mais popular e havia diversas comunidades relacionadas ao fanzine ou zine. Fazendo uma busca no site facebook.com utilizando as palavras chave “fanzine” e “zine”, obtive cerca de 103 grupos, 6 locais, 6 eventos, nenhum aplicativo ou produto à venda, além de incontáveis páginas, vídeos, fotos, publicações e pessoas com o nome “fanzine” em seus perfis. Os eventos são exposições, lançamentos e encontros. Os locais são de 6 empresas, dentre elas uma loja de quadrinhos e uma produtora de shows. Quando digito “zine”, tenho resultados muito próximos, com exceção dos “aplicativos” que resultaram em 5.

No início da segunda metade do ano de 2018, Antônio me convidou para contribuir com um zine virtual, cuja plataforma utilizada é uma comunidade do facebook, agregando a colaboração de vários artistas, dentre estes fanzineiros, que replicam notícias, vídeos, e imagens que circulam na internet e também fazem postagens com textos e imagens. O foco do zine virtual é relacionado à situação política do país, surgindo um pouco antes do período oficial das eleições.

Já no período das eleições em 2018, propus a criação de um fanzine que pudesse ser virtual e físico, tratando diretamente das eleições, especialmente com o intuito de esclarecer ou desmistificar informações falsas que circulavam nos meios midiáticos, em especial nas rede social *facebook* e no aplicativo de chat *whatsapp*. No final das contas fizemos o fanzine virtual e o físico, mas creio que por falta de tempo e organização não distribuimos o virtual, dos 20 eu e Suame fizemos parte ativamente do processo, assim como Antônio, que foi quem se propôs a distribuir o material, pois havia muito receio de sermos agredidos neste período. Esse fanzine foi quase que exclusivamente doado para pessoas não conhecidas nossas, com a exceção de amigos que doaram algum valor em dinheiro.

1.6. Como fazer um zine

Se a pergunta estivesse sendo feita a mim, diretamente responderia: “Pegue uma folha de A4 ou mais, dobre-as ao meio colocando em formato de caderno, no caso no tamanho A5 e preencha os espaços em branco com o que bem entender. Desenhos, rabiscos, poesias,

contos, crônicas, resenhas ou nada disto, ou ainda uma outra coisa. Ao mesmo tempo em que proporia um tamanho e conteúdo, mostraria que poderia ter infinitos formatos e conteúdos.

O fanzine, tanto “o deles” como “o nosso” é feito a partir de uma matriz, “original” ou “boneca” que quando pronta é reproduzida dando origem às tiragens que serão distribuídas. Sempre feitos com o materiais acessíveis no momento vivido, o fanzine inicia manuscritamente, datilografado, com colagens e com suas tiragens reproduzidos a partir mimeógrafo a álcool (MAGALHÃES, 2005, 2018). Recordo de ver um mimeógrafo na escola, na década de 1990, sendo uma espécie de copiadora mecânica, que funcionava através de uma manivela. O resultado do material era em tons de azul e lilás. Hoje a cor que ainda predomina no fanzine é o P&B, com algumas exceções coloridas.

O “nosso zine” pode ser feito por uma ou mais pessoas, contendo temas diversos, conteúdos e formatos também diversos. Na Figura 9, imagem abaixo, estão alguns tamanhos de fanzines a que tive acesso em minha fanzinoteca. Ao lado está uma régua de 30 centímetros para dar uma ideia do tamanho do material. Na imagem seguinte, abro os zines na mesma posição para visualizar o seu formato. Da esquerda para a direita, temos dois zines em formato de livreto ou revista, com grampos que mantêm suas partes unidas, permitindo que se folheie o material.

Figura 9 - Tamanho de zines



Fonte: Arquivo pessoal

O terceiro é um zine feito em folha A4 no qual é necessário desdobrar a folha até que volte ao seu formato de folha de papel sulfite. O último deles é um misto de livreto ou revista e folha dobrada como poderá ser visto, este é o menor fanzine e o único com dois formatos com o qual tive contato.

Poesias, contos, resenhas, desenhos, quadrinhos, álbuns, colagens, podendo conter somente um destes ou todos estes. Pode ser feito em alguns minutos, horas ou mesmo meses. Pode também, como muitos, nunca sair e ter apenas um fragmento, como é o caso do desenho da capa do zinão, que é o desenho de uma capa de um zine que não sabia do que se trataria. O tempo passou, resolvi tatuar o desenho.

Entre as décadas de 1970 e 1980 ocorreu a popularização das máquinas de cópia também conhecidas como *xerox* no Brasil. Neste mesmo período o movimento *Punk* adota o

fanzine como mídia, massificando seu uso (GUIMARÃES, 2005; MAGALHÃES 2018, 2005) A copiadora ou xerox ainda é considerada o lugar de melhor custo/benefício pelos fanzineiros, além de “ter um tom a mais de fanzine”(grifo meu), e não que ele não possa ser colorido. O mesmo zine proposto pode ser feito com somente uma folha, podendo ir além quanto às formas e conteúdo.

Com a “boneca”³⁰ do zine em mãos, seja impressa ou digital, o fanzineiro desloca-se em geral até uma copiadora ou “xerox”³¹ para reproduzir as tiragens do material que será distribuído, através da venda, troca ou doação. Nos casos estudados, em sua maioria são distribuídos face-a-face, mas alguns ainda são enviados e recebidos via correios, como era feito de maneira mais massiva antes da suposta³² popularização da Internet.

Mas importante é saber que antes de fazer um zine, você precisa aprender o que é um, Isto pode ser feito de maneira inusitada ao ver um vídeo “o que é fanzine” ou “como fazer um fanzine”, A outra possibilidade é conhecer outro zineiro que vai te passar o material. Durante uma conversa, o zineiro pode e vai te esclarecer como fazer seu próprio material, pois zineiros são grandes incentivadores de novos zines, com raras exceções. O fanzineiros, em sua maioria, tendem a ensinar outros indivíduos a fazer seu material e como abordar as pessoas para o caso de venda. E isto foi constatado com a maioria deles - um zineiro ensina outro a fazer o material ou, em casos isolados, a iniciativa pode ser individual quando alguém solicita que o ensine a produzi-lo. Na maioria dos casos, esse processo de ensinar e acompanhar ocorre durante poucos dias até que o novicho tenha segurança suficiente para agir sozinho.

1.7. A arte e o fanzine

Afirma um dos fanzineiros: “O trabalho amador é o verdadeiro trabalho de arte”. Todos os fanzineiros concordam que o fanzine é arte, identificam o material como tal, assim como se identificam como artistas. Da mesma forma, identificam seus materiais como fanzine e aquele que faz o material como fanzineiro. A maioria deles se conhecem formalmente, ao ponto de já ter trocado alguns “dedos de conversa” ou mesmo fanzines nos caminhos do fanzine ou em algum evento dedicado ao.

³⁰ Categoria êmica usada para nomear a “original” ou “matriz” do zine.

³¹ Categoria êmica que indica as lojas que vendem cópias .

³²Falo em “suposta” por acreditar que o conceito de popularização é complexo, mas não cabe discutir aqui.

Além disto, há em comum o que Howard Becker (1977, p. 9) denomina “mundo artístico”, onde por “mundo” o autor entende “ a totalidade de pessoas e organizações cuja ação é necessária à produção de tipo de acontecimento e objetos caracteristicamente produzidos por aquele mundo”. O “mundo artístico” por sua vez “será construído do conjunto de pessoas e organizações que produzem os acontecimentos e objetos definidos por esse mesmo mundo”.

Fanzines coletivos são bem comuns, ou mesmo a participação de outros fanzineiros ou daqueles que se denominam simplesmente “escritores”. Identidades diversas, assim como mundos artísticos diversos que se cruzam e relacionam-se nos locais onde os fanzineiros transitam. Os escritores, fanzineiros, poetas, músicos, performers, malabaristas se cruzam, se reconhecem e, dependendo do grau de intimidade, até identificam o mundo do outro, pois como observa Becker (1977, p. 10):“é perfeitamente possível haver vários desses mundos coexistindo num mesmo momento”. A seguir, a Figura 10 mostra a leitura da revista *Sirroze* na Praça do Congresso antes da reforma, em 2011. O evento é o lançamento da “*Sirroze* N.8” onde artistas de mundos diferentes encontram-se, lêem seus escritos, conversam, bebem, fumam, trocam materiais, têm ideias para novos materiais, etc. Ao mesmo tempo é possível que estivessem naquele espaço skatistas, passando entre aquele que lê na imagem; “metaleiros”³³ que costumavam encontrar-se no local, facilmente identificados por grupos de pessoas com a roupa majoritariamente em cor preta; além de universitários de uma faculdade particular ao lado da praça. A imagem anuncia o show da banda “Olhos Imaculados” que tinha e tem como líder Edilson Seta

³³ Categoria êmica para identificação do que também poderiam ser chamados de “roqueiros”.

Figura 10- Leitura da revista Sirrose



Fonte: Comunidade da revista Sirrose o site Facebook³⁴

A foto posterior é a Figura 11 com a sétima edição da revista Sirrose. Usando a inversão de cores costumeiras, na capa é possível ver a predominância da cor preta. A imagem da capa é produção de alguns destes fanzineiros, sendo uma mistura de pentagrama, bode, com partes que lembram um jardim e outros símbolos ripongas, tipo o ‘pé de galinha’. Desconfio quem foi o maluco que fez essa capa louca! Dentro dessa “vitaminada” com diversos escritores, a revista é uma representação ou amostra do que poderia ser encontrado em vários “mundos artísticos”, que é representado também através da imagem na sua capaa, com sua variedade de símbolos, trazendo a ideia de suavidade e dureza ao mesmo tempo.

³⁴Disponível

em:<<https://www.facebook.com/movimentosirrosedemusicaepoesia/photos/a.315690148570540/315690368570518/?type=3&theater>>, acesso em: 23/12/2018, às 9 h e 50 min.

Figura 11- Sétima edição da *Sirrose*



Fonte: Blog da Revista Sirrose³⁵

³⁵ Disponível em: <<http://sirrose.blogspot.com/>>. Acesso em: 22/01/2019 às 22:06h

Becker (1977) faz uma análise social e organizacional, considerando que não o interessa pesquisar a arte em si, mas as ações que envolvem o trabalho artístico:

“Não começamos por definir o que é arte, para depois descobrirmos quem são as pessoas que produzem os objetos por nós selecionados; pelo contrário, procuramos localizar, em primeiro lugar, grupos de pessoas que estejam cooperando na produção de coisas que eles, pelo menos, chamam de arte”(p.10)

“É possível entender as obras de artes considerando-as como o resultado coordenado de todas as pessoas cuja cooperação é necessária para que o trabalho seja realizado da forma que é.”(p. 9)

A revista *Sirroze*³⁶, reconhecida como um fanzine por sua editora, Márcia Antonelli, pode ser associada ao que Becker (1977) observa sobre a definição de arte. A revista é produzida por vários colaboradores que se reúnem para sua realização, dentre eles aqueles que se autodenominam escritor, poeta, fanzineiro ou nada disso. A revista possui a liberdade de um fanzine, assim como a sua estética e disponibilidade em receber textos e desenhos de diversos tipos.

A relação entre arte e fanzine é discutida por Busanello(2018), relacionando o fanzine a movimentos artísticos, em especial o Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo, além de outros movimentos como os Situacionistas e os Punks, apresentando os conceitos de arte de teóricos reconhecidos e a relação destes com o fanzine. O autor trabalha com os conceitos de arte com “a” minúscula e Arte com “A” maiúscula. A última é classificada pelo autor como:

Arte (com “A” maiúsculo) se estabelece como alta cultura, elitismo conceitual que está vinculado a classe social burguesa e sua visão de mundo...A Arte se tornou uma forma de promover o estilo de vida burguês, desvinculando seu passado histórico social (religioso e político) para tratar de temas descolados do cotidiano, de uma “beleza” descompromissada com a realidade das pessoas comuns (BUSANELLO, 2018, p.43 e 44).

³⁶ O primeiro número da “revista” é lançado em 28 de outubro de 2003 com cerca de 20 páginas. A revista é impressa através de cópias de uma original custando R\$00,5 centavos por folha, com uma tiragem de 100 revistas, sem capa. A estréia, marcada para ser feita no hall do ICHL, na UFAM, atrasou devido à demora em imprimir o material. Ainda assim, entusiasticamente, os integrantes da revista resolveram comemorar no centro da cidade, no Bar Castelinho[1], posteriormente na feira Manaus Moderna, bebendo cachaça com os estivadores e fazendo um rito de “batismo sirrótico”, idealizado por um dos integrantes, Diego Moraes. Os outros integrantes eram Márcio Santana, Bocão (Leonardo), Arthur Farrapo, Simone, Marcos Ney e Adriano. Pela manhã Marcos Ney teve a ideia de oferecer a revista em colégios do centro. E assim foi feito, porém, durante a divulgação da revista em uma das salas houve uma discussão com o diretor do Colégio Estadual Brasileiro, que acionou a polícia e eles foram detidos no primeiro distrito policial, na Praça 14, onde foram acusados de 'Perturbação de trabalho, incitação de Tumulto e Escrita Obscena' (SOUZA, C. 2012). Os 100 exemplares da revista foram incinerados, os autores foram reprimidos e passaram sete horas detidos com fome e sede (SOUZA, C. 2012).

O conceito de “arte pela arte” de Kant surge no século XVIII, a partir de um estado de autoconsciência, desprendendo-se da religião e fins políticos. Segundo o autor “Na Antiguidade e na Idade Média a “Arte” não tinha diferença de outros ofícios (cozinhar, gramática, malabarismo, fazer sapato, etc). ... mas é na modernidade que há diferenças entre ‘artes’ e ‘ciências’ ” (TAYLOR, 2005, p.56).

O surgimento da instituição Arte se dá junto com a ascensão dos burgueses ao poder, “basta constatar que o processo se conclui mais ou menos simultaneamente à luta da burguesia por sua emancipação” (BURGER, 2012, p.59). “O fanzine é arte (com “a” minúsculo) por ser feito em um processo criativo, artesanal e ter interação do pessoal para o coletivo. Uma cultura de si, uma ação criativa, arte subversiva, uma ação política, e por que não o próprio caos representado em forma artística?”(BUSANELLO, 2018, p.50).

Entender a noção de “aura” (BENJAMIN, 2000, p. 20) é fundamental para a compreensão do que se passa na diferença entre a obra de arte e uma réplica, pois no tempo das técnicas de reprodução, o que é atingido na obra de arte é a sua aura. Esse processo tem o valor de um sintoma, sua significação ultrapassa o domínio da arte. Poder-se-ia dizer, de maneira geral, que as técnicas de reprodução desprendem o objeto reproduzido do domínio da tradição. Por mais que esta não seja uma mídia reproduzido em massa pela indústria, a “aura” do material estudado aqui também está presente em suas cópias, pois a “aura” não fica presa ao original.

Sobre a separação da arte do restante do cotidiano feita ocidentalmente, Lagrou (2009, p.14) ressalta que: “A ‘arte pela arte’ é uma crença de artistas e daqueles que levam a arte a sério, e reflete nossa dificuldade ocidental de pensar a criatividade individual e a autonomia pessoal juntas com a vida em sociedade.” Assim como para alguns indivíduos é difícil ver arte “numa cópia” ou objeto que não está em uma galeria ou espaço dedicado à arte.

A primeira grande onda da chamada fuga da arte ocorre no início do século XX, em relação a sua massificação iniciada pela fotografia, questionava-se justamente as técnicas de reprodução da obra de arte. Esta primeira onda gerou muitas discussões quanto ao valor artístico da fotografia, os mesmos questionamentos surgiram para com o cinema e projetores. Na contemporaneidade, vivemos situações semelhantes, momento adequado para o surgimento de formas artísticas, como os quadrinhos, fanzines e livretos autorais. Benjamin (2000) observa que na metade do século XX, era necessário que houvesse milhões de

espectadores para que fosse possível o pagamento dos custos de uma produção cinematográfica.

O fanzine é um fenômeno urbano, porém o poder da observação tende a ser limitado, coisas escapam aos sentidos na observação de fenômenos, e isto não é diferente nos estudos urbanos. O que é notável é que fanzineiro e público são, em grande medida, pessoas sensíveis, sendo-lhes possível criar obras de arte em um ambiente que convida o público apenas a consumir e/ou perceberem a autenticidade presente nessa mídia independente chamada fanzine. Com tal papel, a arte reclama sua posição visionária através desta forma espontânea de resistência aos meios de comunicação e produção cultural em massa. E onde os mecanismos de controle não a podam, a arte mostra-se como uma força de mudança nos momentos de crise. A necessidade do novo é exposto como possibilidade enquanto o antigo é revisto, através da arte a crise social é exposta e pode ser remediada. O fanzine é uma forma de também expor a crise e discutir a sua solução. Como observa Benjamim (2000, p. 46) “A construção de uma ambiência técnica e natural qualitativamente novas, por parte de um tipo essencialmente novo de ser humano, parece necessária; a era da barbárie e da brutalidade avançada não deve continuar para sempre.

Fazendo coro à necessidade do novo, de novas relações, Marcuse (2000), aponta a necessidade da arte encontrar a linguagem e imagens que comuniquem como sendo próprias da arte, comunicando as novas ideias, e ainda apontando a impossibilidade de novas relações se “continuam a ver as imagens e a falar a linguagem da repressão, da exploração e da mistificação. O novo sistema de necessidades e de metas pertence ao reino da experiência possível: podemos defini-lo nos termos da negação do sistema estabelecido...” e ainda onde “os instintos agressivos, repressivos e de exploração sejam subjugados pela energia sensual e apaziguante dos instintos vitais (MARCUSE, 2000, p.263).

1.8. O que não é um fanzine?

Nos mesmos espaços que circulam o fanzine e o fanzineiro também circulam outros artistas, dentre aqueles que se identificam como escritor, poeta, quadrinheiro e mais raramente encontramos um cordelista, a não ser quando cruzávamos com o falecido Paulo Mamulengo, Cordelista e Bonequeiro que vivia em Manaus. Durante a interação do fanzineiro com o

público são constantemente realizadas comparações com perguntas e afirmações do tipo “É cordel?”, “É tipo cordel?”, “Que nem cordel né?!”, “Faz cordel!”.

E o que é cordel? Nos trabalhos que busquei, é perceptível a dificuldade ou talvez desatenção dos autores em definir o material, mesmo problema constatado entre os autores que trabalham com fanzine. Talvez isso se deva à familiaridade excessiva com o material que o autor transfere ao leitor automaticamente, junto com o entendimento do que seria cordel. O cordel ou folheto de cordel ou simplesmente folheto é definido como:

“...poema escrito e publicado em forma de um livreto. (...) O cordel parece estar neste entroncamento de um produto artesanal, feito à mão, e um produto de consumo de massa. (...) O cordel, portanto, pode ser considerado uma espécie de poética do ser no mundo”(GONÇALVES, 2011,p.219, 220)

“o cordel é um conteúdo com informações, mas sim uma forma, um estilo, uma performance, uma linguagem, uma ética e uma estética de se pensar as coisas e os fatos.”(GONÇALVES, 2007, p.228)

O nosso fanzine também contém poemas e fala sobre o fanzineiro no mundo, sobre nosso viver e rotinas. É um produto artesanal, possuindo sua estética e estilos que são abertos, também são feitos a mão e, mesmo sem nenhum autor citar diretamente, o cordel também é “um material amador feito pelo próprio autor, independe de editora, e qualquer um que quiser pode fazer ” (Suame, fanzineira).

E entendendo o cordel como folheto, Luna e Silva (2010) contesta a data e autoria do primeiro folheto ou cordel brasileiro. A autora afirma que 1893, ano atribuído por Leandro Gomes Barros como o da publicação do primeiro cordel não seria correto, mas sim 1865, na cidade de Recife, de autoria desconhecida, denominado “Testamento que faz um macaco especificando suas gentilezas, gaiatices, sagacidade, etc”. O fanzine no Brasil só surgiria na década de 1960, como já dito (MAGALHÃES, 2018).

A resposta imediata e objetiva a pergunta deste tópico é “Não!”, “Fanzine não é a mesma coisa que cordel”, porém tem muitos elementos que os aproximam, como a forma como são produzidos fisicamente. Esta pergunta também não é respondida pelos autores aqui tratados. A busquei em vídeo e vi o cordel sendo impresso em impressoras caseiras³⁷ e desses vídeos feito em máquina de cópia³⁸. Aqui em Manaus, os cordéis assim apresentados eram

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=8OHus4pCgTk&t=90s> ;

<https://www.youtube.com/watch?v=yJGMGrf5jvE> ;

³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=XoLIcFgSm98>

confeccionados em reprografias, às vezes vinham com a folha do papel da capa colorida e não a branca padrão.

Os cordéis a que eu e outros fanzineiros tivemos contato foram, em sua maioria, de Paulo Mamulengo ou de algum cordelista de passagem pela cidade. Quando pergunto a diferença entre cordel e fanzine aos fanzineiros citam como principal a suposta métrica que o Cordel precisa possuir para assim ser considerado. Isto é discutido por Gonçalves (2007) ou por cordelistas ditos Mauditos que questionam o que é o Cordel através de suas criações. Há os universitários cordelistas ou Cordelistas do Crato que tentam definir um cordel mais fechado e ligado a tradições: “Por isso defendem a rima, a métrica, a xilogravura, o folheto de 8 páginas, o uso de sextilhas, setilhas e décimas. Enquanto os Cordelistas do Crato reatualizam o imaginário do sertanejo, os Mauditos querem, justamente, romper com esse ‘popular sertanejo’”(SANTOS, 2002, apud GONÇALVES, 2011b, p.17). Aqui é possível comparar ao “fanzine deles” e ao “nosso fanzine”, onde este se apresenta como em comparação aos “Mauditos” enquanto “eles”, encabeçados por Magalhães (2018), tentam manter o conceito de fanzine encontrado em outro momento, sem levar em conta as mudanças que o material pode ter sofrido. O autor tenta demonstrar que o cordel de hoje não é o mesmo de ontem, da mesma forma acredito que o fanzine está se reconstruindo de acordo com seus contextos. Entrou na internet em outros formatos, o cordel também o fez, é possível encontrar sites de cordel, ou mesmo vídeos³⁹ apresentando o material.

No final desta comparação, o que se percebe é que as diferenças entre os materiais diminuem com o aprofundamento teórico, sendo que aquilo que diferencia e determina cada um dos materiais é a identificação daquele que o faz - o fanzine é assim identificado pelo fanzineiro e o cordel pelo cordelista. A estrutura física deles é parecida, porém o fanzine é mais poluído de desenhos, enquanto o cordel tende a destacar o desenho na capa do material

Para Gonçalves (2011, p. 220), “A força do cordel reside propriamente na sua produção e criação de uma imagética do sertão, de sua paisagem, seus personagens e suas relações sociais”. O cordel está diretamente ligado à fala, comumente o cordelista performa lendo seu material ou “falando”, enquanto raramente isto ocorre com os fanzineiros. Às vezes

³⁹“Causos de cordel” é um canal do site youtube.com com diversos cordeis com imagens de animações e leitura do material sendo feita por um narrador com sotaque nordestino.<<https://www.youtube.com/channel/UCzHPiGqsPuguYI2EiBNAfIA>> acessado em 10/12/2018, às 20 h e 43 min.

estes são provocados pelo leitor a fazê-lo em encontros de zineiros ou de escritores da cidade, como em sarau onde é possível ver um ou outro lendo seus textos.

Baseado em minhas próprias observações e de outras fanzineiros com o folheto de cordel na cidade de Manaus, fica claro que aqueles que se identificam como fanzineiros, cordelistas ou simplesmente escritores podem ser facilmente confundidos. Se olharmos um varal de fanzines ou um varal de cordéis, nome que segundo os fanzineiros é relativo a corda, talvez possamos diferenciar o material quando identificamos a Xilogravura⁴⁰ que, segundo Cássio, xilogravurista, consiste numa técnica de fazer uma espécie de carimbo esculpido na madeira que facilitaria a reprodução de cópias. Tanto a xilogravura como o varal, característicos do cordel, são incorporados pelos fanzineiros locais, dando origem inclusive as “teias” que são varais que se cruzam no formato de teia de aranha.

Os fanzineiros insistem que a principal diferença é que o cordel tem uma métrica de rima e uma estética específica com características tipicamente nordestinas no seu texto. Na maioria dos casos, os cordéis são apresentados com a capa em folha de papel sulfite colorida e com um desenho que, se não é originalmente de Xilogravura, é uma réplica do estilo em questão. Portanto, pode-se fazer um zine utilizando elementos do cordel, o contrário, dentro do que os fanzineiros conceituam, não é possível. O fanzine, na visão dos interlocutores, é uma produção aberta para incorporar diferentes elementos, podendo incluir uma poesia do tipo contemporânea, um conto, um quadrinho e um cordel ou poesia no estilo da literatura de cordel.

⁴⁰ ‘A capa do cordel diz alguma coisa do que está escrito. A xilogravura sempre foi uma companheira do cordel e os xilógrafos amigos dos poetas. São dois tipos de arte que precisam um do outro’ (Luciano Carneiro). Outro poeta conclui: ‘A xilogravura está atrelada ao cordel... é como o carrapato na vaca’ (Joseni Lacerda e Guto Bitu).(Gonçalves, 2011, p. 228),

CAPÍTULO II- NÓS, OS FANZINEIROS!

2.1. A minha relação com os fanzineiros

“Foi uma época que a PM invadiu a UFAM e nós exercíamos nossa liberdade, não incomodava ninguém. desde o mais reça ao mais malucos. É claro que rolavam alguns terrorismos poéticos, principalmente com o Cássio, principalmente na faculdade de direito, todo mundo branco, aquele lugar tranquilo, aquela luz baixa, daí chega o Cássio Mascarado do meu lado andando normalmente, chega no meio da galera e dá um berro bem desesperado sabe, nesse momento todo mundo pula da cadeira, olha pra ele com olhar de assustado, daí ele volta a posição inicial e continua caminhando como se nada estivesse acontecendo”(Maurício) .

Passo a me relacionar com os fanzineiros antes de saber o nome do material ou mesmo do indivíduo que o produziu. Não tinha a menor noção de que aquele material possuía um nome e uma história por trás. Certamente meu primeiro contato com o “zine” ou “fanzine”, assim chamado por seus autores, foi na UFAM. Após saber do que se tratava, passei a identificá-los por meio da convivência e da presença corpórea em diálogos sobre o tema ou outro qualquer; conhecendo os fanzineiros também através de seus zines.

Após esse contato inicial, estabeleci amizade com mais da metade deles, sendo que o mais próximo de uma definição restrita de amigo é justamente Maurício, que abre este tópico contando o momento em que começou a produzir o material. No mesmo período fiz meu primeiro conto e zine. O conto fala da situação citada por Maurício com testemunhos de conhecidos próximos a nós do que havia ocorrido no dia e sobre as reações que resultaram da ação policial.

Na universidade entrei em contato com diversos fanzineiros, que tiveram ou estão em períodos diferentes de produção constante. António é o mais constante de todos pelo tempo e regularidade com que produz, pois as conversas não indicam que há “ex-fanzineiro” já que sempre há como fazer um zine, levando em consideração as diversas formas que um zine pode ter para além do zine impresso, como as páginas de rede social, trabalhos acadêmicos, vídeos, música, etc, sendo que todas estas formas citadas são realizadas por nós. Estas formas e conceitos vão sendo ensinados entre os próprios fanzineiros.

No mesmo período parte deste zineiros, junto a outros artistas, produziam arte na universidade, através de narrativas constituídas com sua escrita ou mesmo a leitura dela junto

com uma performance corporal em que os corpos tendiam a buscar movimentos e passagens não convencionais, como andar com as pernas semi-dobradas, passando por cima ou debaixo de mesas e pernas, em algumas situações nus. Eu achava tudo aquilo uma loucura, hoje penso que a loucura deveria ser padrão e penso também que entendi as mensagens que os colegas zineiros performers tentavam passar, com a quebra dos padrões estabelecidos de movimento, de tom de voz, de escrita.

Os colabores da pesquisa são: 1. Antônio, 2. Maurício, 3. Marisa, 4. Paulo, 5. Denison, 6. Simone, 7. Cláudia, 8. Daniela, 9. Suame, 10. Washington, 11. Judite, 12. Rodolfo, 13. João, 14. Renan, 15. Cassio, 16. Paulo, 17. Thales, 18. Sigrid, 19. Márcio, 20. Jefferson, 18. Adelson, 21. Amanda, 22. Breno. Os nomes estão numerados, pois a partir da FIGURA 16 há mapas de locais de distribuição de zine, assim torna-se mais fácil fazer o desenho e a leitura através de números, pois possuem menos caracteres do que os nomes, tornando as informações mais claras. Os número ao lado dos nomes também são uma forma que criei de não confundir os personagens e suas histórias, como se fosse um sobrenome ou algo do tipo.

Do total de contatos estabelecidos na relação pesquisador e colaborador da pesquisa, tive uma relação que chamo de superficial com dois homens, Breno e Rodolfo. Assim se deu pois Rodolfo não mora mais no Brasil e Breno estava viajando durante boa parte da pesquisa. Chamo de aproximação superficial, porque só consegui perguntar o essencial ou básico aos entrevistados, como coisas relacionadas a identificação, conceitos, um pouco sobre a performance e demais assuntos.

Considero que houve um aprofundamento intermediário com doze deles (sendo quatro mulheres). Considero que tive boas entrevistas e conversas com Antônio, Marisa, Paulo, Denison, Cláudia, Daniela, Suame, Washington, Márcio, Adelson e João, mas não a ponto de saber tudo o que gostaria, como suas etnobiografias. Incluo-me neste aprofundamento intermediário que fica entre o esforço de expor-se e os limites desta exposição. Com Cássio, Maurício, Amanda, Judite, Simone, Thales, Sigrid e Renan considero que pude mergulhar mais profundamente na pesquisa, sabendo “tudo o que eu gostaria” desde o que é fanzine até as suas etnobiografias.

Dentre os aspectos que caracterizam os vinte e dois fanzineiros está a formação superior, do total dois não estiveram em curso superior, dez (sete homens e três mulheres) possuem graduação, a maioria em cursos de humanas na UFAM, incluindo os oito da

etnobiografia (cinco homens e três mulheres) que passaram pela UFAM, mas dois desistiram de seus cursos. Dois, João (Pedagogia) e Daniela (Artes Visuais) estão matriculados e realizando seus cursos no momento da redação deste material. Dentre os indivíduos graduados que entrevistei, temos dois filósofos, três cientistas sociais, um artista plástico, um historiador, uma designer, um geógrafo, um matemático.

Os vinte e um zineiros e zineiras conhecem pelo menos $\frac{3}{4}$ do total ou ainda são conhecidos/amigos. Alguns deles/as, durante a entrevista, também demonstraram antipatia para com outro fanzineiro e creio que uma destas só não foi direcionada a mim por ser o pesquisador. Comentários como “tem duas coisas pra tu fazer no zine, conseguir uma grana pra beber uma cerveja ou comer alguém, esse cara aí, já sabe... tem quem goste dele, eu acho ele um Zé B*****!”

Dentre os sujeitos da pesquisa que não consegui a abordagem mais aprofundada (catorze deles, sendo duas aproximações superficiais e doze intermediárias, incluindo-me no último número), vou apresentar alguns dados antes da etnobiografias. Márcio, uma figura muito caricatural, jornalista por tempo integral, pois independente de um emprego formalizado para sê-lo, possui uma forma de falar muito marcante, é um nome muito citado dentro da rede. É um zineiro que concordava quando alguém dizia que o que “ele escrevia era uma merda”, mas que era autêntico enquanto tal.

Washington também pode e deve ser colocado como uma figura “caricatural”, como ele mesmo identifica-se quando é questionado sobre as suas roupas, ou ainda quando sua “aparência”(GOOFMAN, 2018) é questionada. Ele afirma que se veste como ele mesmo, por se achar uma figura caricatural. E, de fato, os fanzineiros concordam. Possui uma voz marcante, meio rouca, é filósofo e músico também. Mais ou menos na mesma época estudou no curso de Filosofia com Antônio, **um cabeçudo de mão cheia,** que se não é o zineiro que mais produziu na cidade deve estar entre os que mais produziram e o que se mantém em atividade até os dias de hoje.

Mais ou menos na mesma época e convivendo com os três citados está Adelson e, junto com Antônio, são os mais antigos fanzineiros deste trabalho. Adelson dedica-se mais aos quadrinhos e, como uma das exceções, é da área de exatas, mas convive até os dias de hoje com estes indivíduos citados e outros. Nunca vendeu zine, mas isso já foi feito por outros zineiros, inclusive por mim. Thales, assim como Adelson, tem uma ligação com o fanzine e

ao movimento anarquista, ele continua ativo nos movimentos sociais em sua nova cidade e dedicando-se às ciências sociais.

Rodolfo “mangueou” dentro de Ônibus e praças tocando músicas e zine, acompanhado de alguns dos zineiros da pesquisa, mas seu forte no mangueio era fazer malabares em sinais. Maurício não deu tanta continuidade aos malabares como Rodolfo que seguiu carreira no malabarismo, chegando até outros países com ajuda desse mangueio. Neste mesmo grupo considerado místico, estava Denison que se auto-denominava “CyberXamã” e, de fato, era o mais dedicado às questões relacionadas a astrologia ou “mesmo práticas” nas suas palavras. Denison não nasceu na cidade, mas mora aqui e diz que é sua casa.

Paulo é bem próximo de Denison, não chegou a fazer parte do grupo citado, pois como dito, quando ocorriam, estes grupos duravam pouco. Ele também não é da cidade, mas já mora há pouco mais de 10 anos, sendo perceptível a mudança de sua performance durante o passar dos anos. Ele chega em Manaus meio que de paraquedas, apaixonado por uma mulher que não o recebe como ele esperava. Então, conhecendo um dos zineiros citados aqui, aprende a fazer o material, dedica-se a isso por alguns anos enquanto reveza com aulas, assim como Denison.

Suame costumava vender zine mais ou menos no mesmo período que eu e os integrantes do grupo citado acima. Seu material possuía uma estética bem trabalhada, no sentido de ter uma impressão, e sacadas de como imprimir seu material em folha de papel colorida. A temática de seus zines eram eróticos, o que não é tão incomum entre os zines. Claudia chegou a fazer dois zines, é mãe, mas passou a dedicar-se a culinária, hoje tem um restaurante, chegou a cursar algo de humanas na UFAM mas não terminou, não costuma ir vender sozinha pois como poderá ser visto há diferenças de gênero na fanzinagem.

João faz zines densos e com detalhes que não costuma-se ver nos demais, costuma produzir bastante, participa ativamente de Sarau de poesia, assim como da universidade através de atividades, relaciona-se mais com os primeiros citados, assim como Marisa, uma mãe dedica, cientista social, que já escreveu para a revista Sirrose. Tenho o seu primeiro zine, que na época era especificamente dado. Daniela e Breno, eram desconhecidos. Passo a conhecê-los durante o início de meu campo, sendo que consegui entrevistar Daniela e ver alguns de seus zines que tem relação com os *grafitis* que ela faz pela cidade, antes de ser grafiteira ela já se dedicava a fazer arte com *spray* de tinta. Breno, um dos que considero

como aproximação superficial, pude ter uma conversa inicial, mas infelizmente não houve continuidade, pois ele estava em viagem e junto com Daniela eram os fanzineiros “mais novos” que eu conhecia.

Desentendimentos diversos já ocorreram, assim como o fortalecimento de laços com o passar dos anos. Já morei com um zineiro e uma das zineiras numa mesma casa, onde o ambiente de produção artística era muito bom. Existem amizades dentro destas vinte e duas histórias que já tem duas décadas, outras tantas há uma década. Cássio já morou com Antonio próximo a Universidade, em uma outra época morou com ele também Judite, que foi companheira de Antônio até o momento de ir embora de Manaus. Era comum fanzineiros que moravam fora das casa dos pais morarem com outros artistas.

Em meu início no fanzine fiz parte de pequenos grupos, às vezes duplas e, quando em grupo, éramos no máximo quatro pessoas, cada um com seu material autoral ou vendendo o zine do amigo enquanto produzia seu primeiro material. No meu caso, vendi o primeiro e segundo zine de Maurício, até publicar o meu próprio com somente um conto, poesias e desenhos de outros colegas artistas, fanzineiros e outras denominações. Alguns grupos de amigos formaram-se e desfizeram-se com o passar do tempo.

Nestes pequenos grupos que tinha como elo inicial a universidade, pude experienciar a leitura e discussão dos livros do antropólogo Carlos Castaneda e, mais interessante, a aplicação na fanzinagem de alguns exercícios mágicos que o autor ensinava. E dentre os exercícios estava o de trabalhar o orgulho. Na prática, alguns de nós não assinava o material. Estes faziam parte do mesmo grupo de amizade que o meu, então, ou não se assinava ou criava-se um pseudônimo. Com eles ocorreram minhas únicas experiências no que poderia chamar de grupo de fanzineiros, cada um com o seu fanzine, quando não vendendo o do amigo por estar sem cópias ou mesmo a original, ou ainda, como dito, por estar produzindo o seu material.

Além do que já foi evidenciado como comum entre os fanzineiros, como a autoidentificação, locais de lazer, eventos, considero que fazem parte de redes, consideradas como “sistema de inter-relações sociais” (ENNE, 2004). Em estudo sobre a definição de rede, Enne (2004, p. 271) afirma que “...redes podem ser pensadas em sentidos diversos: ou como sistema de integração entre pessoas, mediante práticas de interação, em um sentido mais social;...; ou como trocas de informações e bens simbólicos, em um sentido mais cultural”. Há

interações sociais nestas redes através da prática de fanzinar, assim como trocam entre si e com o público informações, bens simbólicos e seus materiais.

2.2. Etnobiografia: como o fanzine entrou na tua vida ?

Sobre a etnobiografia, não poderia deixar de destacar, para além dos devidos agradecimentos, o trabalho de Santos (2018), o primeiro texto a que tive acesso sobre esse método. Para além de me inspirar, serviu para pensar sobre a pesquisa e abrir o complicado horizonte bibliográfico.

Cerca de um mês antes da banca da qualificação desta pesquisa, ao expor questões relacionadas ao meu trabalho, Santos (2018) sugeriu-me a leitura de Gonçalves et al. (2012) especialmente quanto à idéia de uma identidade coletiva dos fanzineiros ou justamente a ausência desta identidade coletiva. O presságio de Santos (2018) confirmou-se quando na qualificação recebi indicações do mesmo autor, além de Suzanne Oakdale (2005). A partir destas leituras, cheguei à Cellina Muniz (2010), organizadora do livro “Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si” que reúne textos de diversos autores que tratam questões relacionadas à subjetividade, etnobiografia e fanzines. Por fim, chego ao “autozine”, conceitos e categorias que ajudaram a pensar melhor o trabalho e sua perspectiva.

A etnobiografia é a soma da biografia com a etnografia, partindo da perspectiva do sujeito e seguindo pela leitura do seu entorno. Como observa Gonçalves (2012, p. 22), “É justamente sobre a experiência da construção do sujeito ao travar uma batalha entre as percepções ‘subjetivas e racionais’ que repousa a etnobiografia”. Para o autor, “-como o individual e o coletivo, o sujeito e a cultura- ao abrir espaço para individualidade ou imaginação pessoal criativa. O indivíduo passa a ser pensado a partir de sua potência de individuação enquanto manifestação criativa, pois é justamente através desta interpretação pessoal que as ideias culturais se precipitam e tem-se acesso a cultura” (GONÇALVES et al, 2012, p. 9).

Uma das bases da sociologia clássica citada por Gonçalves (2012) é a crença na predominância do coletivo sobre o indivíduo, porém, com a individuação, os sujeitos passam

a ser considerados influentes na constituição do social. Neste caso, ao contarem sobre si também contam algo sobre sua cultura.

Na discussão de Gonçalves (2012) sobre a biografia ou a forma como a biografia é construída, cita Sartre (1990) que, após escrever sua biografia conclui “o que acabo de escrever é falso. Verdadeiro. Nem verdadeiro nem falso...”(SARTRE,1990, p.52, apud Gonçalves, 2012). A frase em questão serve como questionamento da objetivação ou racionalização do vivido através da percepção daquele que escreve, sendo que o autor põe em cheque as ilusões daquele que fala de si. Neste trabalho, as etnobiografias e, por consequência, também as biografias dos outros interlocutores foram escritas por uma “segunda mão”, a minha, sendo esta a grafar suas histórias no papel. Fiz o exercício de evitar o clichê da “biografia heroica em que o indivíduo ressalta suas qualidades e seus enfrentamentos na vida, mas de uma forma de elaboração de vida que se constrói na própria narração “(GONÇALVES, 2019, p.24).

Sobre as questões discutidas anteriormente, Muniz (2010), utilizando-se de Foucault (2008) para discutir a relação da subjetividade com o fanzineiro afirma: “A invenção de subjetividades materializada nesses escritos, através do exercício autoral, permite pensar a escrita dos fanzines dentro de uma “cultura de si”(…) a escrita desses fanzines se ampara, principalmente num caráter de paixão: a partir do que vivenciam “na pele”...”, completando com a afirmação que o ato de fazer um zine é “uma (re)invenção de si através do exercício autoral”(MUNIZ, 2010, p.22 e 23).

“Biograficzine” é um fanzine que tem por conteúdo a história da vida de alguém, objetivando o autoconhecimento, assim como o compartilhamento desta história com outras pessoas. Então pode-se dizer que este trabalho de pesquisa é uma dissertação, é um fanzine e também é um “biograficzine”(SANTOS & ANDRAUS, 2010). Ou, ainda fazendo uso de minha própria criatividade, uma espécie de “Etnobiograficzine”.

Na literatura acadêmica, o fanzine é apresentado como um material produzido individualmente ou em grupos. Localmente, percebo que há maior produção individual, mas também acontece a participação/colaboração de outro fanzineiro ou artista, tornando o material coletivo. Existem experiências sobre materiais coletivos em Manaus, como os citados por Amanda em sua etnobiografia. Nestes, o conteúdo e a bandeira principal referem-se às idéias e práticas de um dos coletivos feministas em que participa, sendo que o nome do zine

“Viva La Vulva” destaca o órgão genital feminino em uma sociedade analisada como patriarcal, machista e, por consequência, fálica.

Dentre os nossos zineiros, na mesma época em que iniciava a fanzinagem, num dos grupos que participei, dois deles dedicaram-se a aprender malabares e um deles continuou na atividade até os dias de redação dessa pesquisa, porém na Europa. Lembro-me que em algum momento o fanzineiro malabarista deixa de vender zine e passa a dedicar-se aos malabares, justificando que ganhava praticamente o mesmo, mas preferia economizar a voz, pois dependendo do fanzineiro (eu no caso) é muito exigida.

Tem fanzineiro que também identifica-se com categorias que são relacionadas à produção do fanzine como “desenhista”, “escritor”, “contista”; e outras atividades artísticas que a princípio não parecem ter relação com o fanzine.

Portanto, as etnobiografias grafadas através de minhas mãos são narrativas subjetivas de nós fanzineiros a respeito de experiências individuais que se cruzam e acabam por expor uma realidade coletiva, com maior ou menor grau de aproximação entres as histórias narradas. Neste caso, as (auto) biografias deles, somadas aos trabalhos etnográficos, resulta naquilo que busco, as etnobiografias.

Durante a narrativa, busquei não forçar a barra nas entrevistas indo além do que os colaboradores demonstrassem querer ir e, para além disso, analisando as diferenças de conteúdo e mesmo a sua ausência como uma dado e não como a falta de informação.

Suzzane Oakdale (2005) desenvolve um estudo etnográfico das performances ritualísticas da etnia Kayabi, sendo que os discursos analisados são autobiográficos/perfomáticos e ligam-se a diferentes aspectos da identidade indígena brasileira. A autora indica como foco o conteúdo autobiográfico dos eventos rituais situando-nos em uma nova forma de pesquisar histórias de vida, com gênero narrativo propriamente indígena.

Nesta pesquisa, no lugar dos indígenas, os nativos somos nós os fanzineiros, e no lugar da ritualística como campo buscamos na performance a resposta para as nossas perguntas, apresentadas a seguir com oito etnobiografias que contam, através do narrador, outras histórias “...‘others’ speak through him — enemies, spirits, and ancestors. To tell about his experiences requires that he quote and orchestrate the voices of these others”(OAKDALE, 2005, p.159). Ao dialogar com Viveiros de Castro (2001) e Taylor (2001), a autora concorda

que o indivíduo é apresentado como um equilíbrio de maneiras comportamentais, movimentações e falas de outros, não sendo perfeitamente idêntico a si mesmo, mas sendo “dividual” , termo que descreve a noção de personalidade como composta por influências externas relativas a figura do outro.

O “outro”(OAKDALE, 2005) no caso dos fanzineiros, são os outros fanzineiros, assim como o público que dialoga e também é um produtor em potencial. O “outro” pode ser pensado também como os personagens que cria nas histórias baseadas em si e em histórias de outras pessoas, como o conto de Marisa, onde sua personagem se explode em frente a escadaria do IEA com o botijão de gás da patroa. A foto da Figura 13, a Praça do Congresso, refere-se ao lugar onde a personagem teria explodido e sua última visão antes de morrer, cenário comum aos interlocutores da pesquisa.

Figura 12 - Escadaria do IEA



Fonte: Arquivo pessoal

2.2.1. Cássio

Cássio estudou artes plásticas na UFAM, sem concluir o curso. Nasceu em 1 de Dezembro de 1971 no estado da Bahia. Sobre sua biografia, **o rei dos origamis em forma de cone**, começa dizendo “Tem uma frase feita que se costuma usar que é ‘sou um estrangeiro no meu país’ e explica isso pelo fato de não conhecer bem a sua cidade natal, Potira, na Bahia, cidade onde seu pai mora, com quem se encontrou poucas vezes na vida. Viveu no Oeste da Bahia, passando por algumas cidades, ainda na mesma região, até se estabelecer em Santa Maria da Vitória.

Nesta cidade estudou por grande parte da sua vida e a adotou. Anos depois também foi adotado pela cidade ao receber o título de cidadão de Santa Maria da Vitória em 2017, título oferecido por um vereador que fazia parte, quando “menino”, do movimento negro criado por Cássio em meados 1992 e 1993 através do Partidos dos Trabalhadores - PT. Cássio conta que as pessoas acham que esse título lhe foi dado por suas obras enquanto artista, pois sua arte ficava explicitada por onde passava através de suas intervenções artísticas em estruturas rurais ou urbanas por meio do desenho com o uso de formas pré-existentes como, por exemplo, troncos e casa de cupins, que eram esculpidas e as vezes também pintadas, tampas de esgoto e outras estruturas urbanas e/ou rurais.

Mestre Francisco Guaraní é apontado por ele como o carranqueiro que o influenciou, e quando fez a sua primeira carranca, ainda menino, sentiu-se artista, momento que incorporou à carranca ao esculpir o próprio rosto. Batizou suas Carrancas de “Agô” que na língua Orurubá significa “licença”. Hoje Cássio considera que ser carranqueiro é a parte mais representativa do seu trabalho, assim como as Carrancas que fez nas cidades por onde passou, especialmente após assumir esse personagem. Dentre as cidades, a primeira onde passou a usar as carrancas massivamente foi em Humaitá, após sair de Manaus, onde sua companheira, também militante nas lutas da população negra, foi atuar como professora.

Em Humaitá conta que sua companheira foi assediada no trabalho e durante esse processo os colegas dela não entendiam sua militância negra como parte de sua vida, assim como o que Cássio também faz ou o que faço.

Começou a militância na Pastoral da Juventude na igreja católica, também pelo PT, e viajando pelo Brasil entrou em contato com outras correntes de pensamento de esquerda, em

Brasília e em Goiânia. Em Brasília ele e sua mãe tiveram contato com “a cultura mais underground, humana, contemporânea, urbana e mais progressista: “Essa Brasília que hoje é do Bolsonaro era uma maioria de esquerda e do PT, na época o governo era do Cristovão Buarque e foi a época que saímos do PT por perceber as contradições” .

Em Goiânia, “era mais de trampo de peão”, no sentido de fazer trabalhos rurais, mas na cidade, em Brasília, ainda era “peão” no sentido de sempre estar trabalhando em algo e, em geral, não tendo escolha quanto ao “trampo”(mesmo que trabalho), “fui servente de garçom pedreiro, gráfico.”

Cássio ressalta que relatou tudo aquilo para que pudesse entender a formação dele como fanzineiro e sua performance enquanto tal. Segundo ele, artistas estão diretamente relacionadas a sua formação como artística e militante, trabalhador. Nunca foi um profissional, nem enquanto artista, expondo o seu “desprezo ou desapegado”, ao não assinar os seus zines e demais obras artísticas. Suas intenções são produzir e divulgar as suas obras ou as obras do mundo, já que não assinava. Cassio trabalhava no mercado formal para financiar suas obras artísticas, por isso dificilmente dedicava-se a venda do zine, assim como também não produzia obras artísticas para vender: Observa que: “não tenho uma performance de vendedor, por que eu nunca busquei isso, por isso nunca fui uma artista profissional, o zine entre na mesma categoria, sempre quis fazer uma arte humana, inconclusa, sempre meu trabalho é inacabado, eu não assino uma gravura, escultura, nem fanzine. Mas eu produzo, faço, proponho.”

“Não dá pra dissociar o artista do militante, eu sou essa coisa híbrida mesmo. Assim como não dá pra separar o fanzine da minha performance enquanto artista ou da minha performance enquanto militante”, observa Cássio. A sua performance é vista como constituída ao longo da vida num ajuntamento de “personagens” que vão sendo construídos e desconstruídos de acordo com a história e contexto vivido, “incorporando” alguns elementos e descartando outros.

O fanzine não é apresentado a Cassio como o “Fan + Zine” e sim como um recurso que usava na escola, no ensino fundamental, em forma de colagem e a cópia desse material era levada para fora da escola também. Fez isso durante algum tempo, assim como cartazes, inclusive na Pastoral da Juventude (PJ). Voltou a usar a colagem e fazer fanzine de fato quando encontrou com Antônio, utilizando-o como instrumento de militância e como “fanzine

mesmo”¹. Ele já não assinava suas obras e com o fanzine não foi diferente, também não os datava e isso fazia parte da sua proposta.

Os temas ou motivos para fazer os zines, em geral, eram sobre fatos e vivências cotidianas em forma de crônicas. Afirma que sempre há um motivo, podendo surgir a partir de um troca de ideia com um amigo, uma forma de registro do cotidiano e, segundo ele, sempre funciona. Relata sobre uma vez em que tentou fazer um evento relacionado a poesia, mas devido à presença de um indivíduo não desejável, as pessoas não quiseram ficar no local e não ocorreu. Nos dias seguintes, contou a história através da poética e a tal “persona non grata” o elogiou, dizendo que havia gostado. Conta outra história de uma professora que, após ser questionada pela ausência de artistas negros no tema que discutia, aparentemente sentiu-se contrariada em aula, reagindo de maneira agressiva. Cássio não bateu “muita boca”, segundo ele e, no dia seguinte, elaborou um zine sobre artistas negros. Já que a aula era sobre artistas brasileiros “como poderiam não haver artistas negros nessa aula?”, questionou Cássio no seu zine. Na aula seguinte a professora falou sobre artistas negros. Afirma, ainda, que escreve uma primeira vez, expurgando a raiva e, aos poucos, vai suavizando a escrita e transformando o texto em algo bem humorado. Cássio também observa que mesmo nos fanzines feitos inteiramente de gravuras, possuem um motivo e uma história.

Sobre a escrita, Cássio retoma a sua trajetória escolar e conta que não foi alfabetizado em casa, indo direto para a primeira série, “o primário foi tranquilo”, no ginásio ele teve dificuldades, começou a estudar com 8 anos e a trabalhar com 9 anos: “eu já tava trabalhando o que tornava a escola indesejável e difícil. Então a escrita era algo difícil, por causa dessas dificuldades. Eu vim desenhar ou perceber o desenho como arte na adolescência.” Desenha desde criança e afirma que ao tentarmos escrever pela primeira vez, na verdade estamos desenhando.

Sobre o zine “Alvura do talho”, feito de desenhos de Xilogravura⁴¹, costuma dizer que as palavras contidas no material serviam para não atrapalhar as gravuras. Essas palavras em geral vinham em forma de crônicas, e a linguagem que insere é como se estivesse sentado ao lado do leitor e falando com ele, contando uma história usando o “sacou?” inclusive. A brincadeira também é algo presente, ou o “barato da coisa”, “fazer as coisas brincando sem a

⁴¹ Segundo Cássio, a Xilografia é esculpir a madeira em forma de carimbo para que se possa marcar o papel e reproduzir uma série de impressões.

pretensão de fazer algo grandioso e ao mesmo tempo sabendo que está produzindo alguma coisa sem ser modesto.”

A performance, em especial a de Cássio, “era uma coisa porreta demais”, me lembrava uma criança brincando, mas principalmente os gestos corporais, talvez fosse um *Êre* que baixava e contagiava. Antônio, em especial, quando com Cássio, também lembrava uma criança e isso, de alguma forma, contagiava outros colegas. Na fala também era possível ver isso, pois brincavam com as palavras, fazendo poesias, trocadilhos enquanto conversávamos trivialmente. Eu pude ver algumas vezes “ondas” de um número de dez ou mais pessoas brincando com seus corpos lembrando crianças muito claramente, e quando olhava, “via crianças”.

2.2.2. Maurício

Nasceu na zona leste de Manaus, no bairro de São José. Maurício conta que apesar de seu pai trabalhar fora, sempre se fazia presente. Afirma que foi criado por quatro mulheres, sua mãe e as três irmãs. A família o incentivou no que diz respeito a fazer arte, em especial o seu pai. Segundo ele, desde a escola já tinha alguma ligação com a arte e quando tinha 7 anos houve uma peça em sua escola na qual se vestiu de mulher, cantou e rebolou. Relata que a escola o aplaudiu e gostou muito, assim como ele e sua família. “Eu achei aquilo bem ousado, foi muito bacana, e acho que foi assim que me descobri no campo da arte”.

Depois envolveu-se com a música, quando o pai o ensinou a tocar violão e volta a destacar a importância dele, dizendo que é um trabalhador que gosta muito de arte, mas prioriza o trabalho por conta das responsabilidades com a família. Conta que os dois conversam sobre isso e seu pai costuma dizer que Maurício é a parte artística enquanto ele teve que reprimir a sua por conta da “utilidade” no sentido de ter que trabalhar para alimentar a sua família.

Quando tinha 12 anos, seus amigos da escola começaram a se interessar por violão, descobriu o *Rock* e seu pai o “ensinou a tocar violão de fato”. Com 16 anos produziu sua primeira música e percebeu que tinha talento para escrever. Deixou de ser espectador e passou a ser um agente criador de arte. Antes disso, era umas das crianças que gostava de ouvir música no rádio. A escrita é percebida neste mesmo momento e surge sua primeira experiência como escritor, escrevendo poemas pouco tempo depois. Relata que teve uma boa

base escolar e estudou a vida toda em escola pública. Narra que nesse período, com 16 anos, estudava no Bairro do Alvorada e tinha contato com pessoas de sua classe, gente em condições críticas socialmente e também alguns *playboys*. Afirmar que “De uma forma ou de outra essa coisa toda me encorajou a escrever”. Quando passou a produzir poesias que tinham a ver com a realidade levou isso a sério, continuou sendo incentivado, produzindo-as em casa e na escola.

Quando Maurício tinha 14 anos fez o seu primeiro fanzine, de maneira coletiva, em um curso de desenho, onde conheceu Antônio que era o instrutor, reencontrando-o posteriormente na universidade. Na conclusão do curso, Antônio pediu aos alunos que fizessem um fanzine e Maurício desenhou um quadrinho *Punk*. Sem entender no momento, hoje relaciona a “já perceber naquela época um mundo injusto”.

Em 2006, relata que entrou na faculdade pela primeira vez e teve contato com vários amigos importantes que o levaram para o fanzine, um deles sendo eu. Caracterizou-me como corajoso e essa coragem serviu como exemplo e incentivo para fazer seu fanzine. Maurício afirma que é necessário coragem e não é qualquer um que a tem para vender esse material. Eu, Antônio e Cássio somos apontados como pessoas que andavam com ele e que passaram muita coragem. “Hoje eu sinto que minha escrita é mais frouxa, acho que a gente vai ficando frouxo com o tempo”, ressalta Maurício.

Nesse mesmo período largou a Universidade Federal, foi fazer biologia em uma instituição particular e tinha um emprego como empacotador no qual ganhava um dinheiro até bom por conta das gorjetas que recebia (cerca de 2000 reais), mas considera que o trabalho tendia a reprimir a sua parte artística. Já havia observado Antônio vendendo fanzines e tentou conversar com ele certo dia, indo em sua casa, mas só conseguiu a mordida do cachorro e ausência do dono: “O Antônio não tá lá, o cachorro me mordeu, vou fazer sem os conselhos dele mesmo” e ressalta: “Hoje lendo meu primeiro fanzine eu percebo coisas escrotas, machistas, mas bem escritas”.

Quando começa a vender fanzine é “pra sobreviver como artista” e o justifica por não se submeter ao mercado de trabalho formal que sufoca o fazer artístico, com horário, além de ser bastante cansativo o trabalho de empacotador. Inicia as vendas na universidade federal, em 2010 de maneira muito envergonhada por estar se expondo “daquela forma”. Cita que

Antônio, certa vez, comparou o ato de vender fanzine ao de um picolezeiro, e este estaria num baixo status na sociedade.

Afirma que o fanzine pode te dar algo para sobreviver e também pode ser uma forma de “militância” a partir do conteúdo. Ressalta que sua família e amigos não eram politizados, com exceção de um amigo que lia Marx. Além disso, na época tinha aula de sociologia e sabendo que era importante, sua arte já girava em torno das coisas vivenciadas, impulsionados pela insatisfação com questões sociais referentes a sua classe social, que afirma ser sofrida, reflexões que foram sendo expostos na música e, posteriormente, no fanzine, daí vindo também a sua militância.

“Com o tempo, se vai tomando gosto pela coisa, mas pelo outro lado, quando você tem uma conta pra pagar e precisa voltar com o dinheiro aí já não é legal, acaba com a poesia da coisa”. De qualquer forma, considera que conseguiu sustentar-se bem com os fanzines durante esses dois anos, sendo que a música ficou em segundo plano. Posteriormente, isso se inverteu, mas afirma sua constante vontade de fazer um zine novo.

Ao refletir sobre a sua performance, aponta que ser poeta é o principal ponto para ser fanzineiro também. Ser poeta era algo muito presente no cotidiano dele e anterior ao ser fanzineiro, pois tentava ver o mundo através desse olhar, inclusive na distribuição do material. Isso era perceptível entre os seus conhecidos. Maurício conta que algumas vezes o pediam para recitar poesias e, apesar de geralmente fazer a contragosto, não se negava: “é tipo tu tá sem vontade de mijar, daí o cara fala, mijá aí”. Maurício afirma, em forma de crítica, que esse pedido é muito mercadológico, pois lembra um pedido de amostra grátis, de um produto que já estava sendo degustado.

2.2.3. Amanda

Nasceu em Brasília, em 1991. Sua mãe foi uma das primeiras pessoas nascidas nessa cidade quando a família foi trabalhar na sua construção. Moravam na vila Planalto, bem perto do congresso nacional, vila que surgiu de uma ocupação e resistiu enquanto bairro, sendo que somente nos últimos anos as pessoas do local conseguiram “a escritura das casas”. Seus pais eram envolvidos com a música, sua mãe cantora e seu pai produtor musical.

Estudou em escola pública e considera que as questões políticas dentro das escolas eram muito fortes. Afirmo que, certa vez, ganhou uma bolsa de uma escola católica, mas foi expulsa pouco tempo depois, por conta de um “peça de teatro dos oprimidos”, “as freiras do colégio acharam a peça muito forte “sentiram-se oprimidas e nos convidaram a nos retirar, fui expulsa mesmo” (muitos risos).

Começou no fanzine no movimento musical do *Hard Core*⁴² na adolescência, usando os fanzines para divulgar bandas autorais. Identifica-se com a cena musical conhecida como *underground* próximo da Zona Z, de Brasília, fazendo zines informativos de divulgação do movimento e das bandas. Ela cita o “Vulva La Vida”, que era um dos que assinava junto com outras meninas “depois ele evolui para o nome VULVA”. Falava sobre as bandas com um tom feminista, era produzido por uma banda de *Hard Core* feminina da cidade “que outras minas tmb assinavam.”

Este fanzine que Amanda aponta está dentro do conceito de “fanzine deles”, e como já foi dito com “o nosso fanzine” também, já que inclui o “fanzine deles”. Quando pergunto a ela se existia o “nosso fanzine” lá, ela afirma que sim, porém em menor quantidade e mais com pessoas que estavam de passagem, viajando, entregando nos coletivos, ônibus, universidade.

Ela conta que escreve bastante e quando aprendeu a escrever já fazia algo, sempre tendo um caderno. Sentia dificuldade em falar na aula e achava que não era necessário falar toda hora, então anotava os pensamentos e depois os relia para ver se eram relevantes. Também escrevia manifestações de carinho, cartinhas de amor e as recebia, cartas que tem até hoje. As cartas poderiam ser dedicadas a pessoas da escola, quaisquer pessoas, sendo as demais direcionadas. Cita que em sua cidade natal havia uma brincadeira, na qual um caderno rodava no colégio para as pessoas assinarem e responderem perguntas, levando a se conhecerem através das respostas. Eu lembro de ter feito algo parecido em minha infância.

Vivia num bairro de classe média. Em casa tinha uma moça que trabalhava como sua babá e a considerava como sua segunda mãe. Por andar muito com ela, passou a conhecer mulheres que também trabalhavam na casa de outras famílias e que não sabiam escrever bem. Então, Amanda era solicitada a escrever cartas, na maioria dos casos de amor para os namorados destas mulheres, “as cartas eram quentes”(risos), mas não chegavam a ser sexuais.

⁴² Estilo musical de rock acelerado.

Na época existia uma revista “cartas de amor” onde eram publicadas cartas enviadas pelos leitores, “todas elas publicavam. Essa minha segunda mãe inclusive mandava várias”. Conta que se divertia muito.

Depois das cartas, no colégio, criaram um grêmio e um jornal que falava sobre as coisas do mundo, de geopolítica, como por exemplo sobre a ALCA. Funcionava no sentido de fazer uma crítica social, também foi premiada na escola com painel que fazia crítica ao presidente estadunidense George Bush.

No ensino médio colaborou com o zine “força combativa”, um fanzine coletivo anarquista e na época também fizeram um fanzine feminista, desta vez com conteúdos mais livres e poéticos. Os coletivos produziam shows e usavam os zines para divulgar internamente e para outras cidades também (Meu filho quebra um copo e paramos a entrevista).

Quando ela vem pra Manaus em 2010 percebe que o “nosso zine” era bem mais comum que o “Zine deles”. Fez o seu primeiro na cidade, o “Entre aspas”, zine de poesias na cidade de Manaus, alguns pensamentos soltos, ilustrações e colagens. O outro zine foi produzido em 2011 seguindo mais ou menos esta mesma linha de conteúdo.

Vendeu durante um tempo na UFAM e no centro da cidade. Afirma que tinha dificuldade em distribuir seu zine e acabava entrando em contato com muitas pessoas que estavam mais interessadas em “me conhecer, conversar, trocar ideias, do que entender o conteúdo”. Relata que era muito assediada, recebendo diversos convites que envolviam “cesta básica, trabalho, acompanhante...doméstica, tudo..” e por conta disso ela não gostava desse contato face-a face”, que julga ser uma das partes mais importantes do zine. O contato foi o problema ou um dos motivos para não continuar produzindo, especialmente devido aos assédios. Pergunto sobre isso em sua cidade natal e me responde que acontecia com menor frequência. Outra diferença que julga fundamental é que em Manaus vendia o material objetivando algum lucro, diferente dos de Brasília que, no máximo, pagava ou ajudava a pagar parte do custo do material.

Quando passa a vender o zine em Manaus, não fixa valor, dizendo que a pessoa poderia pagar quanto quisesse e pudesse. A partir desse discurso crê que as pessoas faziam uma leitura da sua pessoa como se fosse alguém que estava numa condição social complicada e julgavam que poderiam comprá-la ao comprar o material, como se o valor que ela estivesse

pedindo fosse o seu preço. Mostra que há vantagens porque muitos homens compram, mas em desvantagem alguns acham que estão comprando algo da pessoa e não o produto. Comparando aos homens, afirma que a desvantagem está no fato de carregarem o medo da violência por causa do gênero, o que pode causar a repulsa de parte do público.

Quando se comunicando com o público, não gosta da ideia de “personagem” e sim comunicar-se como “eu pessoa”, “como pessoa que fala”. Descreve sua abordagem como a menos invasiva possível e, dependendo da resposta inicial, quando recebe atenção começa a explicar o conteúdo do material e qual sua intenção. Quando não obtém a atenção desejada entende e continua o manguieio na tentativa de comunicar-se, lhe agrada as conversas mais prolongadas, “mas quando você precisa vender vários fanzines, seria complicado conversar com todo mundo, por entrar e sair em universos diversos, é uma troca de energia também, então não sei até que ponto isso ajuda ou atrapalha”.

2.2.4. Judite

Nasceu em Minas Gerais, em 1991, escreve poemas e contos desde os 7 anos de idade. Coursou história durante uns anos na UFMG, quando abriu o ENEM. observa que estava infeliz neste curso e resolveu fazer Ciências Sociais: “deu a louca em mim e eu achei que seria interessante fazer Ciências Sociais no Amazonas”. O interesse pelo conhecimento foi o que a trouxe para a cidade e que julga ser um dos “nortes” de sua vida.

Começou a escrever poemas após a morte de seu avô e, apesar de crianças de sua idade tentarem desmotivá-la, uma tia, pelo contrário, a incentivava elogiando seus poemas e expressava esse incentivo verbalmente, dizendo: “Isso, Judite, não pára não, continua escrevendo”. No mesmo período fez o seu primeiro “zine” sem saber do que se tratava, fazia as matrizes do conteúdo, tirava as cópias no fax e vendia aos parentes da família.

Ao chegar em Manaus, em meados de 2011, conheceu pessoas, a primeira delas foi o zineiro Denison e um amigo em comum, ao tentar vaga na casa dos estudantes. Conhecendo outros amigos em comum, dentre eles o zineiro Rodolfo Cirilo que a abrigou após não conseguir a vaga na moradia, conta que Rodolfo fazia outros manguieios além do fanzine e começou a acompanhá-lo, junto com o Maurício também. Posteriormente, conheceu o Antônio e ficou sabendo que havia vaga na república onde moravam outros fanzineiros. Passou a relacionar-se mais intimamente com Antônio e mostrou seus poemas. De imediato

ele a incentivou a produzir o seu zine, que passou a ser uma forma de expressar-se e também de ganhar dinheiro, apesar de destacar que não precisava desse dinheiro, pois era sustentada pela mãe. Entretanto, viu a possibilidade de ganhar seu próprio dinheiro.

Amigos, o fato de produzir, a ideia de poder ser mais livre, poder expressar-se na questão financeira foram vetores que a influenciaram a fazer o seu fanzine. Conta que iniciou vendendo com o apoio dos amigos e mais coletivos. Com o tempo sua produção foi se tornando mais individual, inclusive em relação aos desenhos. Às vezes coloca algum desenho de amigo também.

Para ela, ser fanzineira em Manaus a tornou uma pessoa mais autêntica, podendo afirmar sua produção e pensamentos: “Essa plataforma, o fanzine, ela é muito acolhedora, você não precisa se sentir um poeta, se sentir um artista, se sentir um desenhista para fazer o material. Ela é uma plataforma heterogênea, permite todas essas nuances, permite a peculiaridade de cada um.”

Finaliza afirmando que na busca de auto-conhecimento o fanzine foi fundamental na sua formação enquanto pessoa, para sentir-se mais segura, junto com o teatro e outras formas de expressão.

2.2.5. Simone

Simone nasceu em 1983, em Manaus, filha de mãe solteira, mas destaca que a mãe não foi abandonada pelo pai, fazendo opção de criá-la sozinha. Qualifica sua mãe como forte e independente e “a educação que recebeu a levava para o lado B da cidade, onde estava a literatura, o zine”

Conta que a origem de sua família é de uma cidade pequena no nordeste (Mãe e avós), indo morar em outra cidade pequena no Amazonas como ribeirinhos. A avó dizia ao seu avô que queria que seus filhos estudassem, então mudaram-se da comunidade em que moravam, um tanto isolado em comparação a Eirunepé, local para onde foram. Sua mãe pediu para ir para Manaus e através de cartas sua avó comunicou-se com uma amiga em Manaus e pediu que ela acolhesse a mãe de Simone “Então minha mãe veio sozinha, sem dinheiro, sem nada, sem garantia nenhuma, e passou um perrengue desgraçado aqui no início”. Ela atribui a força e coragem visíveis em sua performance a sua mãe e avó.

Relata que sua mãe comprava livros clássicos e infantis, nas suas palavras nem tão clássicos e infantis assim e cita “O pequeno príncipe, Bolsa amarela, tinha um Livro de Poemas do Vinícius de Moraes para crianças que é muito lindo e eu acho que aí já incentivou a intimidade com as palavras”. Ela só teve Tv aos 14 anos depois de muita insistência por parte de Simone.

A mãe trabalha em três horários, sendo professora até hoje. Por isso, passava muito tempo fora de casa, tendo mais contato com ela nos finais de semana e, ainda assim, sendo muito solícita para conversar, mesmo porque Simone não tinha a mesma satisfação ao conversar com outras pessoas. Com a mãe tratava “sobre qualquer assunto” que desejasse, destacando que sua mãe sempre foi um pessoa muito “livre de preconceitos e amarras”, fazendo que as conversas fluíssem naturalmente. A mãe também a ensinou a gostar de música Clássica, MPB “e querendo ou não isso vai criando uma estrutura dentro da cabeça da criança e do adolescente...e isso me levou pro lado B da educação, eu poderia ter uma educação tradicional, mas não tive”

Escrever lhe foi muito estimulado, justificando que era uma criança que cresceu sem televisão e sem companhia. Nessa época, seu irmão de 13 anos não tinha muito paciência para interagir como uma criança mais nova, ele se trancava no quarto e ela ficava com os livros, lendo muito.

Em algum momento ela conheceu uma menina mais velha que tinha uma agenda onde anotava tudo sobre o seu dia, “era um diário”, mas para além da escrita, destacavam-se outros elementos que eram fragmentos do seu dia coladas nessa agenda, deixando-a muito cheia, “tinha canudo, embalagem, fotos...” coisas relacionadas as suas lembranças. Então Simone resolveu ter uma agenda nessa mesma ideia de diário, mas também anotava letra de música, assim como começou a organizar textos mais poéticos e a maneira como anotava as histórias de seu dia era como se estivesse “narrando de dentro de um livro”. Ela considera que eram textos bem elaborados, “às vezes chegava a ser mais de uma página e eu precisava colar um papel embaixo pra poder caber tudo”.

Também costumava escrever cartas para amigos que se mudaram de Manaus, no intuito de manter contato e mesmo pelo prazer de escrever e ler o que seus amigos tinham para contar. Aponta o cuidado que tinha ao escrever o texto de maneira mais “literária” possível para surpreender o outro, esperando também ser surpreendida em sua resposta,

surpresa pela forma da escrita, como algo foi dito. Essas pessoas também eram fanzineiros, escritores.

Conta que quando começou a estudar no centro no fim da década de 90, passou a conviver com pessoas relacionadas ao zine, assim como integrantes do “Clube dos Quadrinheiros de Manaus” que foi por “quem” Simone passou a conhecer o fanzine, na época ela já escrevia, mas somente para sí, não publicava seus escritos.

Simone considera que escrever zine é uma “atitude meio suicida, porque tinham vários crânios, vários feras, desenhistas, escritores conhecidos fazendo isso. E eu nova né?! Chegar lá e meter a cara pra fazer um zine é bastante audacioso”. Para ela, havia “um charme no zine, algo relacionado a rebeldia”, quando ouvia falar em fanzine era nas regiões sudeste, “caramba, quando eu vi que tinha zine aqui em Manaus, eu fiquei deslumbrada, tava ao meu alcance, é mágico tu pegar um papel daquele dobrado ao meio com aquelas informações”. Ao mesmo tempo, afirma que já encontrou muito fanzines que considerou ruins, assim como em uma situação encontrou uma zine numa mesa de bar e achou fantástico, enquanto lia se perguntava quem era o autor daquele material e considerou um presente, destacando que há fetiche na imagem do fanzine.

Ao juntar-se “ao meninos da revista Sirrose”, momento em que também entra na Universidade Federal, começou a fazer parte da revista e publicar zines mais intensamente. O zine foi o que lhe deu “força na universidade, por que era muito, muito lisa”, pois bem ou mal, era vendendo os zines que pagava suas passagens de ônibus, lanche, cópias de apostilas e até umas cervejas. Algumas vezes formava equipe de zineiros que se espalhavam para vender na universidade, faziam “o corre”, marcando para se reencontrar no bar as 18 h, onde colocavam na mesa o que conseguiram vender e assim bebiam suas cervejas. Fala da importância da Universidade sob vários aspectos, mas destaca os laços sociais que foram feitos e que permanecem na sua vida até os dias de hoje, “criamos aquele conceito de família mesmo, a gente se cuida, a gente é íntimo, a literatura, o zine fez com que criássemos um elo muito forte, nós conhecemos os filhos, os pais, coisa de família mesmo”.

A liberdade da escrita é considerada por ela como a parte “mais arriscada e mais importante, não há censura no zine, quer dizer, a partir de 1 de janeiro eu já não sei”. Reafirma que ainda não há censura no zine e conta que costuma montá-los no computador por

desenhar mal. Ainda assim, em algumas tiragens, colocou alguns desenhos “porque... eu quis, eu tive espaço pra mostrar meus péssimos desenhos”.

E este mesmo fanzine circula a cidade e acaba por chegar na mão “dos nossos filhos” e destaca o quão bom e benéfico aquilo é, e como é maravilhoso pra uma criança, dependendo do conteúdo, por se tratar na maioria dos casos de leituras rápidas, por possuir desenhos, destacando que as crianças não tem barreiras pra isso

Sua performance era incentivada pela bebida, então iniciava esse processo bebendo algo, “vender fanzine é frustrante”, fala sobre sua dificuldade para vender um único fanzine e destaca que isso era feito em bares. Explica que tirar o dinheiro de uma cerveja para que alguém compre literatura é muito difícil, é o que ela chama de ato heroico. Observava como “os meninos” abordavam as pessoas. Inicialmente portava-se de maneira tímida e posteriormente passou a usar “a cara-de-pau”. Não acontecia competição entre ela e “os meninos” porque no final das contas todos sentavam na mesma mesa por um objetivo comum, então quando acontecia de um vender muito e o outro nada, um vendia o fanzine do outro sem problema nenhum. Saíam e se espalhavam para vender no bar ou o faziam lado-a-lado também.

Há pessoas “que consideram vender fanzine uma humilhação”, cita um ex-namorado que pensava assim e não via a hora de arrumar um emprego para que não precisasse mais fazer aquilo. Ela, por outro lado, considera isso uma “guerrilha”. E ainda há os riscos que envolvem ser fanzineiro, como o de morte dependendo de onde você está e com que material você está. A imagem do fanzineiro é hostilizada por muitas pessoas.

2.2.6. Thales

Relata que sempre gostou de quadrinhos e de usar a imaginação, de inventar histórias, videogame. Tinha um amigo imaginário quando criança que o acompanhava por onde ia e justifica isso dizendo que era uma criança tímida e medrosa, mas que também possuía amigos na rua. Com uma “vida escolar de altos e baixos que se reflete no histórico escolar”, o atraía disciplinas mais ‘humanas’, mas gostava de estudar o universo, “compartilho contigo essa coisa da escrita” e a vontade de se expressar o levou “a essa coisa existencialista, ao punk, a afirmação do meu próprio eu”.

Afirma que é “de família de trabalhadores”, sendo que seu padrasto trabalha na Zona Franca há mais de 20 anos, acredita que ele só não foi demitido pelo fato da rescisão ser um valor muito alto, “mas com o desmonte da Zona Franca é possível que o demitam”. Atribui ao seu padrasto uma origem familiar evangélica e miserável; “ele chegou a catar lixo” no período da sua infância e adolescência e neste mesmo período conheceu o *skate*, passou a andar mais ou menos aos 12 anos. Neste período, jogando videogame teve contato com a música da banda *punk...*, passou a ouvir outras bandas do gênero e a partir daí informou-se sobre o movimento *punk*.

“Depois de passar um ano acumulando coisas, materiais diversos sobre punk’s, num dia o meu padrasto chega e diz que quer conversar comigo e que era sobre minhas coisas, ele falou que queria que eu as jogasse fora porque aquilo não era algo de Deus, algo assim. Daí foi quando eu me rebelei, como não costumava fazer e disse que nesse caso eu estava indo embora porque as minhas coisas faziam parte de mim”

Continua contando que durante uns quarenta minutos houve uma confusão muito grande dentro de casa, pois apesar de sua mãe ser o membro da família mais permissiva, seu padrasto era repressivo. Relata que o padrasto chorou, pediu desculpas e foi nesse momento que passou a envolver-se mais com o movimento punk, em suas palavras, “momento em que me rebelei”. Estudava em escola militar no ensino médio, saindo de lá teve contato com o movimento *anarcopunk'*. onde também teve o primeiro contato com o fanzine, mídia utilizada pelo movimento para divulgação de suas ideias, sendo que parte desse material era dedicado para circulação entre pessoas do mesmo movimento.

Thales conta que o seu contato com um fanzine foi através da prática do “Do it your self”, “Eu acho que punk é isso aí, é o ‘faça você mesmo’” e o fanzine também, “não importa se não é belo ou se os materiais não são belos, o que importa é a produção permanente”. Thales destaca os “materiais simples como tubo de cola, tesoura, caneta e papel” que são utilizados para produzir um zine.

O primeiro zine “miliciano anônimo” que chamava de “zine de contrainformação *anarcopunk'*”, continha desenhos, escritos, colagens, cópias falando sobre a “cultura anarco punk e ideias libertárias” e “o combate ao nazifascismo”. Outros colegas *punks* também tinham um material e parte dele circulava somente entre os *punks*, o chamado “material restrito”, além do material para pessoas que não faziam parte do movimento citado. “Eu

lembro que nós circulamos muito os nossos zines através de cartas” com *punks* de outras cidades do Brasil e mesmo de outros países. Nas cartas colocava-se o seu zine e de outras pessoas do movimento, Cd’s, adesivos e o que houvesse e recebiam de volta cartas com material similar. Conta que um amigo possuía uma caixa postal e como era interessante, “esperar” a chegada do material e receber “zines feitos de maneiras muito criativas, de diversos modos, diversas formatações, assuntos, mas principalmente aqueles que envolviam a cultura libertária”. Destacando ainda que são interessantes as preocupações diferentes que o fanzine pode vir a possuir. “Então aí eu comecei a fazer os recortes de textos, produzindo poezines, vendendo alguns em 2008, principalmente pra curtir, era a época do mangueio”.

2.2.7. Sigrid

Nasceu em Manaus em 1995, morou alguns anos no Parque das Nações e desde os cinco anos de idade mora no bairro João Paulo II, com seus pais e dois irmãos. Começou a desenhar aos 12 anos de idade incentivada por um professor de artes do colégio e isso foi crescendo com o passar do tempo.

Seus pais lhe deram apoio para que se dedicasse às artes, seja através de incentivo moral, analisando os seus trabalhos ou ajudando financeiramente, ao pagar algum curso relacionado ou mesmo dando dinheiro para que ela tirasse cópia do seu zine. Pensa em fazer novos zines, mas o trabalho dificulta o seu fazer artístico.

Aos 16 anos a história de Sigrid se cruza com a minha, quando inicio trabalho como instrutor de artes visuais no Projeto Jovem Cidadão, onde uma das escolas era a escola dela. As aulas eram para alunos de 12 a 15 anos, Sigrid era a exceção, com 16 anos. Conta que ali passou a aprender técnicas de desenho, escultura, pintura e a interessar-se mais por outras formas de arte, embora continue se dedicando ao desenho.

Relata que lembra de eu ter citado, em algumas das aulas, o fanzine e que tentamos fazer um, mas a turma acabou por não se interessar e eu mudei a tática. Nesse mesmo período se interessava bastante por HQ’s, e que fez um em forma de fanzine, mesmo sem saber o que isso era. Seu material era integralmente manual, com um roteiro próprio, durante um ano inteiro.

Ainda entre os seus 16 e 17 anos veio amadurecendo a ideia de fazer um outro zine, dessa vez de poesias e contos. Chegou a produzir três fanzines entre 2017 e 2018, todos com

desenhos bem trabalhados, centralizando os textos. Passou a ter vontade de divulgar o seu material, então, no final de dezembro de 2018, um amigo em comum compartilhou em uma rede social uma poesia contendo um desenho seu e uma poesia que esse amigo em comum atribui ao contexto políticos daquele momento.

Conta que chegou a vender seu material, porém, pouquíssimas tiragens - o primeiro cerca de seis, os outros dois vendeu cerca de três cópias de cada um. A maioria de seus fanzines eram doados para amigos e pessoas próximas, como de seu trabalho, por exemplo. As poucas vendas que fez também foram para pessoas do mesmo perfil. Recordo ter conversado com ela algumas vezes por “chat” dando dicas de como fazer o zine e como distribuir o material.

2.2.8. Renan

Renan nasceu em 1990. Neste período e durante alguns anos foi somente ele e a mãe. Considera que sempre foi uma criança introspectiva e ao mesmo tempo solitária, pelo fato de sua mãe estar trabalhando e ficar aos cuidados da tias ou de babás. Na infância e na adolescência tinha interesse por duas coisas que produziram eco e permanecem na sua vida: TV e videogame. “Ser reservado dessa maneira me aproximou muito da ficção, eu sempre gostei muito de jogos eletrônicos, então, a essência do meu zine vem dos jogos eletrônicos, e também do que eu assistia na TV”

Conta que teve poucos quadrinhos físicos ou mesmo livros que de quando em vez sua mãe lembrava de comprar. Fala isso num tom compreensivo, dizendo “ minha mãe não tinha noção do quanto eu gostava daquilo e ao mesmo tempo não tinha muito tempo pra pensar naquilo, como eu disse ela trabalhava muito, mas eu tive revistinha da Turma da Mônica, do Super-Homem”. Renan e sua mãe mudavam-se constantemente e até os dias de hoje moram em casa alugada. Ele “só passou a ter acesso a internet com computador em casa” quando entrou na universidade.

Suas experiência com o desenho “como a de quase todo mundo, começou na infância, no brincar”, e a mãe em forma de incentivo elogiava seus desenhos e propunha a ele inscrever-se em cursos de desenhos, coisa que nunca aconteceu. Sobre a escrita e ainda

desenhos ele ressalta que a principal influência são os jogos eletrônicos, “e isso sim eu sempre tive acesso”. Ele conta que o videogame foi uma forma que sua mãe encontrou de mantê-lo ocupado diante do seu contexto. A perspectiva de hoje sobre o videogame é que aquilo era o que mantinha a sua mente funcionando diante da solidão ou mesmo fadiga de sua mãe frente às suas demandas para brincar. (Quanto a esse parte devo ressaltar que me identifiquei bastante e até me fez recordar situações que pude comparar as dele.) Um dos jogos do videogame foi sua principal influência para fazer o seu único fanzine. Curioso que chegou a vender fanzines de amigos, mas nunca o seu.

O seu fanzine era um quadrinho baseado no tal jogo, em preto e branco, com um homem negro, o protagonista da história, além de muito sangue, e diálogo nenhum, ou ainda, somente “!” e “?”, emitidos pelo personagens de acordo com os contatos. A inspiração dos sinais como linguagem vem do jogo, onde o herói tinha que entrar escondido em determinado lugar sem ser descoberto, e quando os vigias do local a ser invadido ouviam ou viam algo, os sinais apareciam em suas cabeças dando indicação de que ocorria algo incomum. Relacionado ao jogos eletrônicos e aos quadrinhos ele afirma “...quando eu fiz o zine, eu tentei fazer um quadrinho de ação, mais ou menos parecido como os heróis, o que a gente vê nas revistinhas de ação e assiste na TV...”

Fez seu primeiro fanzine como avaliação de um professor de geografia do ensino médio, que propunha aos alunos produzir um material como forma de expressar o que foi entendido sobre os conteúdos da aula. Renan observa que costumava fazer bonecos de palitinhos, no quadrinho, e que ali desenvolvia sua criatividade, assim como no videogame. Posteriormente entrou na UFAM, teve contato com outros fanzines, leu muitos, principalmente os de Antônio.. “E eu tava ali na universidade sedento por conhecimento e com vontade de produzir, fui lá e fiz o meu”. Relata que antes da universidade a leitura não lhe era habitual e que foi desenvolvendo isto com o interesse pelo seu curso. Cita, como outros fanzineiros entrevistados, a Revista Sirrose e CQM como parte da história do material que constantemente costumava ouvir de outros fanzineiros

Como outros interlocutores, identifica o fanzineiro como aquele que faz o fanzine e, como uma minoria, onde me incluo, também acredita que aquele que vende o material de alguém também é fanzineiro. Isoladamente afirma “acho até que podemos estender o ser fanzineiro para quem consome o material”. Digo a ele que discordo desse ponto, mas acredito

que há uma distância muito curta entre o artista e aquele que lê, já que esse pode facilmente tornar-se também um produtor e ele completa seu ponto de vista “acho que só de ler um fanzine, perceber o formato, desfrutar de um fanzine e pensar um fanzine a partir disso, você já se torna um fanzineiro, é incorporar a mente ativa do fanzineiro”.

2.3. As gerações de fanzineiros e influências

Geração é a palavra usada por Simone ao se referir a um período de mais ou menos dez anos, como poderá ser visto a seguir. Uma das questões que apresentei a eles foi sobre sua relação com a cidade e na entrevista com Simone, a questão do fluxo dos fanzineiros e seu material na cidade, especificamente entre o Centro e a UFAM, foi pensada a partir de gerações diferentes.

Na “TABELA 1 - LINHA DO TEMPO” apresenta o período em que os fanzineiros estiveram produzindo seu material. A linha inicia em 1990, da esquerda para a direita, onde aparece o primeiro fanzineiro dentre os estudados e vai até o ano de 2018, ano em que encerro o campo da pesquisa. Nas linhas horizontais estão o período em que cada um produziu fanzines físicos e, nas linhas mais longas, há intervalos que não estão representados por serem incertos. As gerações tem seu marco em 1990, 2000, 2011, e 2018, respectivamente correspondem a primeira, segunda, terceira e quarta geração. Como poderá ser visto, as gerações se cruzam e o intervalo entre as últimas é menor do que entre as primeiras.

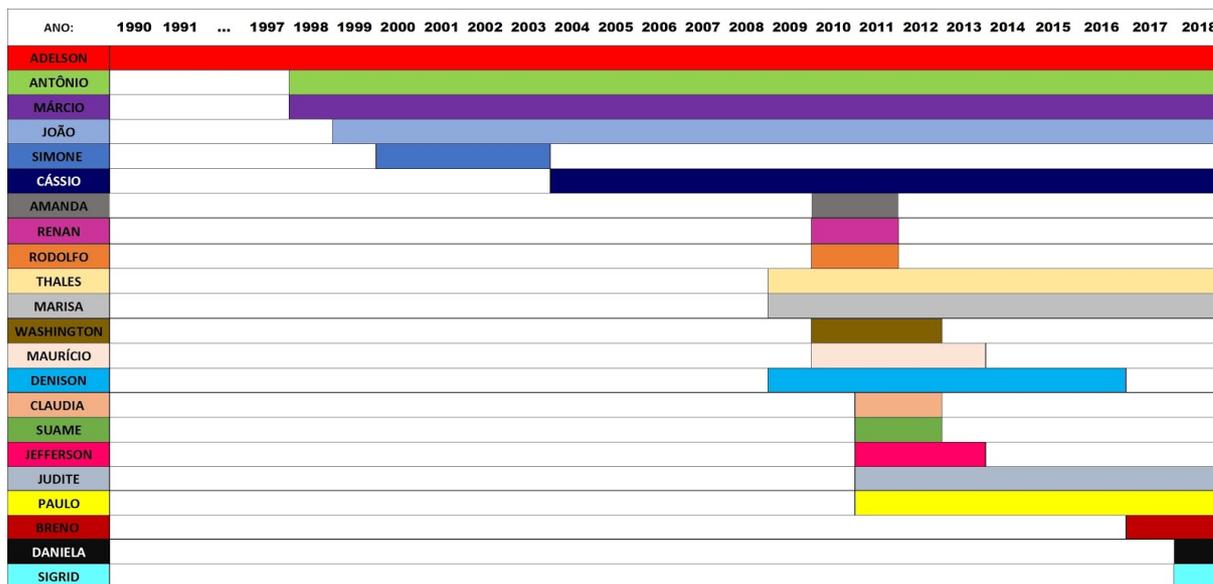
Em cores estão marcados os nomes dos personagens e o meu, totalizando os vinte e dois participantes da pesquisa. As faixas coloridas representam o período de atividade destes zineiros. Com exceção de um deles, todos os outros vinte e um, incluindo-me, não descartam a possibilidade de fazer um novo zine. Ou mesmo continuam fazendo zine através de outras mídias, usando a internet como plataforma, por exemplo.

O mais novo tem 20 anos de idade e pertenceria a quarta geração⁴³ de fanzineiros que apareceu recentemente, o mais “velho” tem 47 anos. As mulheres estão mais próximas da faixa de 30 anos e esta é a idade média da maioria dos fanzineiros, pertencentes ao que seria a terceira geração, que tem uma densidade maior de fanzineiros, assim como de fanzineiras. O

⁴³ As gerações de fanzineiros serão expostas neste item a seguir.

detalhe é que o mais velho é o que apresenta a performance cheia de jovialidade, no sentido de possuir muita energia, chega a lembrar uma criança em sua performance.

TABELA 1 - LINHA DO TEMPO



Fonte: Arquivo pessoal

Nas Ciências Sociais, Bauman (2007, p. 114) trata o conceito de geração como performativo: “Igual que los conceptos de «nación» o «clase», el término «generación» es «performativo» (expresiones que crean una entidad por el hecho de nombrarlas): una convocatoria o un grito de guerra que se eleva a la condición de una comunidad imaginada o postulada de manera más precisa”. O autor, citando os escritos de Ortega y Gasset (1923), afirma que os limites entre as gerações não são evidentes, elas estão interagindo, são sobrepostas. As gerações não se sucedem, onde o fim de uma representa o início de outra, diversas gerações coexistem e interagem.

Na ideia ou conceito de geração levantado por Simone, as quatro gerações são separadas por mais ou menos dez anos, tem em comum a fanzinagem e em graus diferentes a convivência entre os indivíduos destas gerações. Na primeira geração, a de Adelson, conviviam e interagem com ele os primeiros fanzineiros da cidade que se tem registro, possuíam ligação com a música e o movimento *Anarcopunk*. O mesmo vale para os que produziam o material de acordo com o “fanzine deles”, voltado para o público em que o autor estava inserido e se interessava.

Segundo Adelson, “no início dessa minha geração, que seria a primeira nessa classificação, o que predominava no conteúdo dos fanzines eram textos *anarcopunks*, que

falavam sobre autores clássicos como Malatesta, Kropotkin, Bakunin, Cioran, essa galera do mal (risos)”. No período desta primeira geração a maioria dos zines tinha por conteúdo textos críticos que falavam sobre a ideologia *anarcopunk* e em menor quantidade sobre bandas. Os zines com poesias, contos que se vê facilmente hoje, eram minoria neste momento, ou seja, na primeira geração predominava aquele que estava dentro do conceito do “zine deles”, sendo que proporcionalmente este conteúdo parece ter se invertido. Na terceira e minha geração os zines de poesia, contos, resenhas, passam a ser o que predomina até hoje e os zines sobre ideologia ainda existem, agora em menor número.

Esta mesma lógica e fluxo se aplica a presença destes indivíduos ou fanzineiros na universidade. Segundo Adelson, poucos artistas tinham contato com a UFAM, citando a si próprio que fez engenharia e um colega que fazia ciências sociais. Afirma que a entrada de zineiros na universidade foi aumentando com o passar das gerações, chegando a um ápice na terceira das gerações estudadas (a minha). Ao mesmo tempo, não é possível determinar a situação da quarta e última geração em relação a universidade por esta ser nova ou ainda por eu ter pouco contato com indivíduos que dela são parte, sem excluir a possibilidade de afastamento da instituição.

Segundo a interlocutora Simone, esse fluxo entre UFAM e Centro ocorre em “gerações” diferentes, separadas por mais ou menos 10 anos, teria seu início há cerca de 30 anos. Quanto às gerações, Simone explica:

...faço parte da segunda geração, assim como tu, o Maurício o Denison, o Rodolfo e essa galera que mangava no mesmo período fazem parte de uma terceira geração de fanzineiros, assim como existe uma quarta, que eu sei que existe, mas eu não conheço ninguém desses novos fanzineiros. (Simone, 37 anos, entrevista realizada em 2018)

Eu aceno com a cabeça concordando e cito um ou dois nomes, que ela reafirma não conhecer. E prossegue a explicação, “todas essas gerações produziam fanzines, porém o conteúdo do material e mesmo as inspirações são diferentes. Neste momento ela explica, a quantidade daquilo que chama de tribos diferentes presentes no centro da cidade, dentre estas tribos a dos skatistas, a dos headbangers, a dos Punk, a dos anarquistas:

...a geração de vocês (referindo-se a uma terceira), tá muito focada na questão da literatura, da poesia, da arte, não que a nossa não estivesse, mas é que tinha muito mais a questão de mostrar sua ideologia utilizando o fanzine, seja para estranhos ou mesmo para essas outras tribos. (Simone, 37 anos, entrevista realizada em 2018) .

Simone explica que sua geração, a segunda, surgiu no centro, assim como a primeira da qual faz parte o Antônio. A partir dessa segunda geração, os indivíduos envolvidos com os fanzines entraram na Universidade Federal do Amazonas, cursando algo ou simplesmente frequentando-a. Então, junto com os fanzineiros obviamente também vai o fanzine, sua produção, assim como sua distribuição. Por sua vez, os fanzineiros presentes na universidade, de maneira direta e indiretamente, fomentam o surgimento de novos fanzineiros e fanzines.

A terceira geração, formada dentro da UFAM, da qual me considero parte e que surge mais ou menos 10 anos após a segunda (entre 2010 e 2012) retorna ao centro para “manguear” os seus fanzines, nas palavras de Simone “mais profissionalizados”, com características comuns ao material da geração anterior e, ao mesmo tempo, com características próprias no que diz respeito ao seu conteúdo, forma de distribuir e o perfil do zineiro. Essa terceira geração passa a influenciar a próxima e atual geração, que eu percebo menor por ser um momento de “baixa” no fluxo de zines. Ouvi falar de dois ou três nomes que seriam da quarta geração, consegui contato com somente um destes que, no momento, está em viagem, mas aceitou ter algumas conversas e que o filme fanzinando. Ele ainda não teve contato com a universidade, pois acabou o segundo grau há pouco tempo.

Como já dito, Adelson faz parte da primeira geração de fanzineiros da cidade, nesta época mais voltado para o conteúdo ideológico relacionado ao movimento Punk com sua primeira publicação em 1989, falando sobre um texto de Wilhelm Reich, “Escuta Zé ninguém”(1982). As primeiras gerações ainda tem direta e forte influência na produção de novos trabalhos, já que estes encontram-se registrados em livros revistas (Sirrose), entrevistas em jornais (selo Coleção de Rua), assim como no meu vídeo etnográfico.

Antônio, por exemplo, era um dos maiores entusiastas do fanzine e dentro do Quadro de influências, o mais apontado como tal para a produção do material. Em entrevista, Antônio afirma: “...eu treino as pessoas, porque eu sei que tem pessoas que desistem logo na primeira grosseria que ouvem. Então, sabendo disso eu já preparo as pessoas psicologicamente para

Santana, são fundadores da Revista Sirrose, eles e a revista são citados como influenciadores, Márcio Santana, apesar de não identificar-se com o termo “fanzineiro”, afirma que a revista é um zine e já produziu algum. **Márcio nunca me respondeu diretamente o porquê de não identificar-se, mas pelo que entendi em nossas conversas e mesmo convivência, suponho que isto se deva ao fato de o termo não dar conta de uma identidade mais ampla de Márcio Santana que vai além do fanzineiro.**

Após produzir meu vídeo etnográfico “Fanzine o movimento da rotina”, que poderia ter por subtítulo “manual de como vender o fanzine”, fui informado por Sigrid, que foi minha aluna de artes visuais, que ela havia produzido um fanzine após assistir o meu vídeo. Isto a incentivou, conforme relatou e ainda disse-me que inicialmente vendeu somente para amigos, mas que esperava vender para pessoas estranhas.

Então, o simples fato de saber o nome do material já possibilita a confecção do próprio se o interessado consultar a internet, utilizando por exemplo o site *youtube.com*. Ao digitar a palavra fanzine na barra de buscas apareceram diversos tutoriais, com inúmeras formas de produzir um fanzine, assim como outros materiais relacionados ao tema. Entretanto, acredito que o papel destes indivíduos enquanto agentes fomentadores da produção artístico/literária na cidade, com alguns nomes em destaque como o de Antônio e Simone, faz com que o material e a forma de produzi-lo seja disseminada, dando continuidade na produção por diferentes gerações.

2.4. O que as etnobiografias contam ?

Tendo um foco maior às etnobiografias, é possível ver muitas semelhanças e diferenças na construção da base dos fanzineiros e seu desenvolvimento. Através das etnobiografias buscamos expor nossa relação com o fanzine e elementos que acreditamos ter relação com a construção do fanzineiro. Ao fazer a etnobiografia tentei ao máximo, não cair no erro do direcionamento da entrevista, deixando que as memórias fluíssem, interrompendo somente quando se fazia necessário e, na maioria dos casos, para esclarecer algo relacionado a fala do momento.

A família é citada constantemente nas narrativas, em sua maioria como incentivadora da expressão artística, porém as mães ou uma figura feminina, no caso a tia de uma das

fanzineiras são apontadas como as principais incentivadoras destas expressões, neste caso me considero exceção, pois além do incentivo de ir a escola e universidade dado por minha mãe, não me recordo de ter sido incentivado com a compra de materiais para leitura ou desenho. Em verdade, o primeiro livro que li e que minha mãe comprou foram os paradidáticos que o colégio obrigava a comprar, relaciono isso a falta de conhecimento por parte dela frente a necessidade destes objetos e mesmo a dificuldade econômica que passamos. Cássio viveu história parecida, pois teve de buscar a arte por conta própria, assim eu sinto. Ela, como a mãe de outros dois zineiros, foi durante muito tempo “mãe solteira”, uma delas por opção. Essas mães foram expostas como mulheres trabalhadoras ou ainda tiveram que se sacrificar em prol de sua família com dupla jornada de trabalho (em casa e na rua). As figuras paternas destacam-se bem menos, sendo que das três figuras paternas que se destacaram, um foi como “repressor” não exatamente da arte, mas da ideologia ou ideias em formação a partir da cultura *punk* que viria a ser expressa no material. As outras duas figuras paternas são apontadas como “incentivadores”, ambos os pais possuindo alguma forma de ligação com a música.

O fanzine também indica uma forte ligação com o período da infância e adolescência, nos quais os momentos criativos parecem ser mais respeitados e incentivados. Talvez por isso a maioria deles aponta uma ligação com o desenho, colagens, principalmente na infância, assim como a livre escrita. Neste período entre infância e adolescência quatro dos 8 consideram que fizeram um fanzine mesmo sem saber do que se tratava. Desenho, escrita, artesanato, Tv, Video Game são coisas apontadas como influências nas etnobiografias. Tim Ingold(2007) afirma que há uma origem comum da escrita e do desenho e que a separação seria algo da modernidade, dividindo escrita e desenho em tecnologia e arte. “A escrita na verdade nada mais é do que uma forma de desenhar, antes de aprender a escrever aprendemos a desenhar, daí aprendemos a copiar ou desenhar as letras” falou um dos zineiros.

A formação e a escola são citadas, no caso de Cássio, contando que teve de mudar-se para estudar e trabalhar ao mesmo tempo. Em meu caso, a escola é citada como um local de aversão e monotonia, sendo que os momentos agradáveis, em geral, eram fora de sala. Para Thales, a escola era um lugar de repressão, lembrando que estudou no colégio Militar. Certeau (2009) afirma que a escrita é o que diferencia adultos de crianças, a escrita é tratada como prática essencial do capitalismo. Lévi-Strauss (1957, p. 318 e 319) aponta a escrita como

aquilo que garantiria a submissão e dominação dos povos: “Se a escrita não bastou para consolidar os conhecimentos, ela era talvez indispensável para fortalecer as dominações. A luta contra o analfabetismo se confunde assim com o aumento do domínio dos cidadãos pelo poder. Pois é preciso que todos saibam ler para que este último possa dizer: ninguém se recuse de cumprir a lei, alegando que não a conhece”.

A prática de copiar o que estava na lousa foi comum entre nós e parece que persiste como método pedagógico. Ao adentrar a universidade, recordo da crítica à cópia como forma de aprendizado e “que era pra prestar atenção e não copiar”. No final das contas, via bastante semelhanças com o colégio.

Na pesquisa de Alexandre Pereira (2015) realizada em escolas periféricas de São Paulo, o autor indica que a prática de copiar da lousa ainda é algo comum, criticada pelos professores das escolas e exigida pelos alunos de sua pesquisa. Boa parte desses alunos tem dificuldades com escrita, leitura e interpretação de texto. O que muda entre o que vivi na escola e a experiência citada pelo autor é a adição de novas tecnologias ao cotidiano e mesmo na formação de indivíduos, como o uso dos computadores, celulares, *tablets* que dão acesso a rede de internet que o autor inclui como novas formas de letramento que funcionam em paralelo às técnicas escolares: “...as novas tecnologias da informação, onde se inclui a televisão, mas hoje abrange os computadores pessoais, a internet e os smartphones, entre outras, têm configurado novas formas de ser, estar e aprender no mundo, que transformam significativamente os modos de se vivenciar a infância, a juventude e a própria vida adulta.”(PEREIRA, 2015, p. 83).

Formas distintas de letramento podem surgir no cotidiano, o zine foi uma destas formas incomuns ao colégio que, através do *Do It Yourself*, ensinou-me e continua ensinando a escrever de diferentes formas, assim como o “Pixação”⁴⁵ se apresenta com uma forma de letramento para além da escola (PEREIRA, 2015, p. 96). Formas de expressão e linguagens transgressoras diversas apresentam-se nas cidades aos desprovidos de poder, contrariando de alguma forma o poder estabelecido (CERTEAU, 2009). O fanzine pode ser pensando como uma mídia transgressora que, em nosso caso, tem forte presença dentro da academia. Esta, por

⁴⁵ Escrito com “X” e não com “CH”, reproduzindo a forma como seus interlocutores grafavam. O autor define pixação como “ ato de marcar a cidade com um codinome que, geralmente, faz alusão a um grupo de amigos, escrito com letras estilizadas e de difícil compreensão para quem não faz parte da atividade, nem circula por seus espaços de encontro”(PEREIRA, 2015, p. 96 e 97).

sua vez, pode ser pensada enquanto poder estabelecido que impõe um tipo de escrita e que é contrariado pelo zine.

O fanzine possui sua estética e linguagem, que tende- mesmo quando usando citações acadêmicas- a transgredir as regras formais. E pode ser considerado uma tecnologia nova? Pode-se dizer que sim, não pela sua idade, mas pelo fato de não ser popular e o fanzineiro ser considerado como um portador de novidade e, de fato, há um ar de vanguarda entre os fanzineiros.

As orientações políticas apontam para uma forte tendência ou posicionamento centro-esquerda, com alguns casos caminhando mais para esquerda, como daquele que se identificou como anarquista. Há também fanzineiros mais a direita, em menor número, mas nenhum deles identificando-se com qualquer das posições extremas. Na maioria dos casos, consideram-se comopacifistas. Estas orientações são expostas nas falas, gestos e textos destes indivíduos. Nos contatos diários distribuindo o material ou não, tendem a posicionar-se contra o que julgamos como injustiça social. A proximidade da academia dá a eles uma boa bagagem teórica chegando a discutir questões como cotas, racismo, machismo, dentre outras questões relativas a uma espécie de militância cotidiana.

O material é uma mídia que, junto com sua liberdade de produção, traz a crítica social e a expressão como uma válvula. Assim como o rap, é expressão e tem relação com o cotidiano vivido pelos poetas da música expressas em suas letras, assim como a constituição do próprio *rapper* tem ligação com o lugar. “torna-se espaço de debate político-social sobre vivências e experiências de jovens em grande parte negros, homens e mulheres, imigrantes dos mais diversos países, questionando os problemas sociais que os cercam” (SOUZA, A. ; JESUS; SILVA, 2014, p. 11). Pode-se dizer que *Rap*, *graffiti*⁴⁶ e o já citado “pixo” tem características comuns ao zine, pois todos utilizam-se do que é padrão no urbano subvertendo a ordem das coisas. Sobre o “*graffiti*” (CAMPOS, 2009) e em comparação ao zine também, busca-se dar uma nova roupagem à cidade. Os “exercícios que dão origem ao *graffiti* revelam

⁴⁶ “O termo *graffiti* deriva do italiano *graffiare*, que significa algo como riscar. Esta palavra um tanto banalizada, corresponde ao plural de *graffito* e designa “marca ou inscrição feita num muro/parede”. É a denominação dada às inscrições feitas em paredes desde o império romano (inscrições presentes nas catacumbas de Roma ou em Pompeia). Não é tarefa fácil definir de forma inequívoca e consensual aquilo que é o *graffiti* contemporâneo, tal a diversidade de orientações e ramificações expressivas. Face à diversidade de gramáticas transgressoras inscritas no tecido urbano, é relativamente comum distinguir entre aquelas que têm por base primordial a imagem (e por ambição a arte) daquelas que se fundam sobre o verbal (sem intuitos artísticos, geralmente mais conotadas com o vandalismo)” (PEREIRA, R. p.16).

uma vontade de atribuição de um novo sentido à cidade. A arquitectura urbana é aproveitada como matéria para a manifestação de uma voz dissidente, uma elocução de natureza transgressora que ignora as convenções sociais e a lei”(CAMPOS , 2009, p. 13). Este autor observa que:

A cidade enquanto artefacto cultural transporta significado, está imbuída de ideologia. Porém, apesar das dinâmicas hegemônicas, o espaço não é completamente disciplinado. A rua é um campo de batalha onde se afrontam diferentes entidades com discrepantes visões, ideologias, mensagens e vontades. Se há estratégias de regulação, controlo e vigilância que impendem sobre a cidade e os seus habitantes, reflectindo o poderio do Estado, também existem táticas subversivas que colocam em causa a hegemonia do poder (CAMPOS, R. , 2009, p. 35 e 36).

Ao transitar pela cidade, os fanzineiros interagem com uma série de outros indivíduos que têm em comum, nas suas histórias, o “transgredir”, o estabelecido como forma de ser, pois sem a transgressão da ordem estabelecida de escrita e textual, não poderiam existir. As biografias aqui expostas têm em comum, a transgressão de formas estabelecidas, como o colégio e a família.

Como explicou Simone, e a perspectiva dela é aceita e confirmada por alguns dos interlocutores, logo, também é a “nossa”, quanto a esta ideia de que os fanzineiros do centro adentraram a universidade, que “mexeu com a universidade (...) incomodou” e com isso, influenciaram na formação de novos artistas que retornam ao centro e nos dois espaços. Em alguns momentos, essas “gerações” encontram-se, dialogam, produzem juntas com a eventualidade que o material permite durante a permanência na Universidade, voltando-se ao centro e penso que indo além de nossa perspectiva.

As ideias impressas no zine transitam, são absorvidas e quem sabe retransmitidas. Os indivíduos autores do material possuem uma base acadêmica que permite atalhos dentro da perspectiva técnica/científica enquanto falam de seu cotidiano e de boa parte de nós Manauaras.

2.5. Gênero, questões étnico raciais e fanzinagem

De acordo com a amostra e a quantidade de fanzineiros que pude incluir na pesquisa, dentre nós os únicos que identificam-se como negros são Cássio e João. A resposta mestiça ou parda é a que predomina, enquanto a resposta branco representa $\frac{1}{4}$ do total.

Márcio afirma que é muito fácil ser vendedor de zine se você for homem e branco, destacando que uma mulher negra deveria ter muito mais dificuldade para vender um zine “imagina uma fanzineira mulher e negra subindo na mesa”. Cássio afirma que levava a coisa de fanzinar tão na brincadeira que nunca parou para prestar atenção ou pensar a respeito, mas que diante do que já viveu acredita que o racismo talvez tenha sido um empecilho para as vendas. João afirma que por diversas vezes percebeu atitudes discriminatórias, apesar de agir sempre com muita educação: “a gente acaba adaptando a nossa postura, toma certos cuidados, tem gente que já vai escondendo o celular achando que vai ser assaltado, passei isso vendendo fanzine e na vida mesmo, por mais que você tenha um estilo legal, se deixo crescer mais os *Black Power* a coisa já fica mais evidente, dentro da UFAM mesmo eu já fui discriminado diversas vezes (João)”.

As situações citadas podem ser pensadas através do conceito de “racismo estrutural” Sendo estrutural e estruturante na vida das pessoas, é naturalizada a violência, a morte de pessoas negras, ou mesmo seu lugar em determinadas posições subalternas e espaços restritos, vendo-os como estranhos quando ocupam posições que são vistas como pertencentes aos brancos. Isto é exemplificado através do estranhamento frente a médicos negros, juízes e demais cargos que são “normalmente” ocupados por brancos. A situação se agrava quando se fala das mulheres negras que constantemente são vítimas de situações discriminatórias, sofrendo ao extremo com violências físicas e simbólicas devido à construções sociais racistas (ALMEIDA, 2018).

Ao conversar com os fanzineiros sobre a questão raça/cor, havendo os questionado a respeito dessa distinção, a maioria de nós se percebe com uma cor mais clara, o que está relacionado aos pardos e brancos. Porém, pensamos a questão como complexa, inclusive para determinar o que é “mais claro” ou “mais escuro”. Dentre as oito mulheres e catorze homens que participaram da pesquisa, somente dois declaram-se negros, $\frac{1}{4}$ se declara branca e a

maioria identifica-se como pardo ou não sabe responder. Nenhuma mulher negra dentre os vinte e dois, nenhum indígena, homem ou mulher.

Desde minha pesquisa de 2012, passando pela experiência audiovisual concluída em 2017, ficou claro uma certa resistência por parte das fanzineiras em participar de pesquisas acadêmicas, o que pude ler posteriormente como um silenciamento. Este silêncio ou a poética utilizada no “não”, recorda o trabalho de Veenas Das (1999). O silêncio tem graus diferentes, podendo ser total ou feito através de uma fala que envolve simbolismos, esconde identidades enquanto paralelamente expõe a uma perspectiva da realidade. Das (1999, p. 33) relata sobre seu trabalho e sobre o silêncio “Não que as pessoas se recusem a contar, quando perguntadas, mas nenhum dos aspectos da *performance* ou esforços pelo controle da história, que caracterizam a narração de histórias na vida cotidiana, está presente.”

Desde minha pesquisa de 2012, passando pela experiência audiovisual concluída em 2017, ficou claro uma certa resistência por parte das mulheres em participar das pesquisas citadas, o que pude ler posteriormente como um silenciamento. Este silêncio ou a poética utilizada no “não”, recorda o trabalho de Veena Das (1999). O silêncio tem graus diferentes, podendo ser total ou feito através de uma fala que envolve simbolismos, esconde identidades enquanto paralelamente expõe uma perspectiva da realidade. Das (1999, p. 33) relata sobre seu trabalho e sobre o silêncio “Não que as pessoas se recusem a contar, quando perguntadas, mas nenhum dos aspectos da *performance* ou esforços pelo controle da história, que caracterizam a narração de histórias na vida cotidiana, está presente.”

O medo é citado por mulheres e homens - medo de ser maltratado, de ser assaltado e, no caso dos homens, de ser confundido com assaltante, porém, não é possível dizer que os dois gêneros sofrem da mesma maneira. Enquanto eles temem ser confundidos com assaltantes, elas têm os mesmos receios apontados pelos homens e mais o medo de serem assaltadas ou agredidas por homens através de práticas violentas: “Eu sinto medo já normalmente, na vida, por ser mulher, andando nos lugares, imagina assim mantendo contato” cita Sigrid, que fez três zines e conta que vendeu pouquíssimas edições, sendo o principal motivo o medo do contato com o outro, em especial de homens, da violência que podem produzir através da fala e atos.

Como também citou Amanda em sua etnobiografia, quando ela vem para Manaus e tenta vender o material de maneira mais profissional (intencionando pagar contas) percebe

que se “interessavam mais na minha pessoa do que no meu material, o que a faz desistir de vender. Referindo-se à Manaus, afirma “Aqui é diferente da minha cidade, pela abordagem dos homens e talvez tenha a ver também com o fato de eu estar vendendo o material objetivando mais a grana mesmo ”.

Como defesa, elas e eles contam como foram adaptando suas performances ao perceberem como reagia o público. Nas conversas ficou claro que as performances consideradas masculinas possuem uma eficácia alta na defesa de investidas machistas por parte do público ou mesmo de colegas, como afirmou Simone, dizendo que as piores investidas que recebeu foram de colegas escritores. Ela conta que certa vez foi desafiada por seus amigos a vender um livro a um escritor famoso da cidade, no bar do Armando, local em que fazia vendas. Aceitou o desafio com a seguinte frase “os meninos costumavam dizer que dentre os meninos eu era a que mais arrumava confusão”. Então, ela dirigiu-se a mesa, abordou inicialmente de maneira educada, expondo o seu trabalho e obteve como resposta o silêncio, sendo ignorada. Em sua segunda investida, deu um tapa na mesa, engrossou e aumentou o tom de voz, adotou expressões agressivas, questionando o escritor quanto as suas qualidades de leitor. Após conseguir a atenção da mesa com sua insistência, o escritor perguntou quanto era o material e ela respondeu “olha, custava só R\$ 2,00, mas como vocês me destratarem muito e me deixaram muito nervosa eu vou cobrar no mínimo R\$ 8,00 por cada um porque eu preciso beber uma cerveja para esquecer isso que vocês acabaram de me fazer passar” (PINHO, Arquivo pessoal 2018). E assim venceu o desafio lançado por seus amigos que a observavam.

Entre as mulheres que não possuíam uma performance considerada “masculina” na voz ou postura, o faziam utilizando, por exemplo, da seriedade ou mesmo de uma postura profissional, colocando-se como vendedor de um produto, como artista. Assim como, a “desenvoltura”⁴⁷ somada a educação:

...assim, quando me chamavam para beber uma cerveja por exemplo, isso acontecia muito no Eldorado, eu agradecia explicava que estava fazendo aquela atividade e que não poderia parar naquele momento, avisava que tinha alguns amigos meus me esperando, tentava encerrar a conversa por ali e caso insistissem eu seguia o meu caminho... (Claudia)

⁴⁷ Por desenvoltura entenda-se aqui a não timidez, o desembaraço.

“Ah, cara, apesar de nunca ter sofrido um assédio muito agressivo, e mesmo sabendo do risco disso acontecer, eu fazia questão de ir de sainha, e falava assim.... Bom, se o cara não for comprar pela poesia ele vai ter que comprar pela sainha”. Sara é uma das meninas que se identificam com uma performance vista como masculina durante a venda. Sara possui um tom de voz alto e grosso, assim como uma postura corporal firme. E quando ocorria um convite para beber uma cerveja, aceitava quando estava acompanhada .

Uma companheira minha certa vez tentou vender fanzines no Largo São Sebastião e ela possuía, dentro da ideia citada acima, características femininas, como a voz, a roupa, estava bem arrumada e após uma dessas abordagens, voltou em minha direção com os olhos arregalados, claramente assustada dizendo que não faria mais aquilo, pois um homem disse a ela que ganharia mais se fizesse programa.

Através destes relatos é possível perceber diferenças nada sutis na relação das fanzineiras com o seu público, dificuldades que vão além dos obstáculos presentes na venda. Esses obstáculos são promovidos pelo público masculino que entra em contato face a face com estas mulheres, assim como existem as dificuldades dos fanzineiros neste diálogo com a cidade.

Uma das principais diferenças entre ser fanzineira e fanzineiro é o assédio que as mulheres normalmente sofrem, um risco para aquelas que entram em contato com estranhos. Talvez pelo fato da fanzineira estar na rua, somando-se a isso o machismo, a torna mais vulnerável. A rua torna-se um lugar permissivo, como observa DaMatta (1997, p. 19) quando escreve sobre as categorias casa e rua: “Na rua a vergonha da desordem não é mais nossa, mas do Estado. Limpamos ritualmente a casa e sujamos a rua sem cerimônia ou pejo”. O autor ressalta que não se trata simplesmente dos espaços físicos, mas de todo o simbolismo que é atribuído a estes espaços e onde cada um dos dois gêneros tem domínio.

A casa é ainda considerada como um domínio das mulheres e a rua como domínio dos homens. Claro que temos que levar em consideração os contextos e mudanças vividas, as conquistas e espaços tomados pelas mulheres, resultante de suas lutas e sacrifícios. A ideia jamais seria apagar isto, mas pensar através de um texto clássico da sociologia brasileira a raiz da hipótese apresentada, ajudando a pensar as diversas performances e porque elas são como são.

“A educação, o bom humor, a seriedade, o mau-humor, a má educação, o descompromisso (ou blasê?)” são outros elementos comumente encontrados na definição da performance e, dentro destas estratégias, estão também as palavras das mulheres que podem fazer uso de um tom e posturas comumente consideradas masculinas, evitando com isto o assédio por parte de homens. Isto contraria a ideia de gêneros com características fixas, onde cada um possui atributos exclusivos, como agressividade e calma, por exemplo. Butler (2003) afirma que o gênero é construídas através da pressão social, fazendo crítica ao binarismo sexual e de gênero. Além disso, nos ajuda a pensar a relação das fanzineiras ao lidar com o sexismo e preconceito dos indivíduos durante a interação na venda do material, ao demonstrar que certas atitudes ou posturas não são prerrogativas apenas das mulheres ou dos homens. Falar alto, bater na mesa e ser impositiva pode ser uma estratégia usada pelas mulheres quando julgam necessário, rompendo com expectativas e a ordem estabelecida. Butler (2003) afirma que a performatividade de cada gênero são construções sócio-culturais: Na conjuntura atual, já está claro que colocar a dualidade do sexo num domínio pré-discursivo é uma das maneiras pelas quais a estabilidade interna e a estrutura binária do sexo são eficazmente asseguradas. Essa produção do sexo como pré-discursivo deve ser compreendida como efeito do aparato de construção cultural que designamos por gênero (BUTLER, 2003, p.25 e 26).

Principalmente quando estão aprendendo, os fanzineiros iniciam as vendas na companhia de alguém, com a intenção de obter segurança mental para executar a atividade. Em ambos os gêneros, na maioria dos casos, os acompanhantes ficam observando o que se passa à distância, ou manguendo próximo. Em alguns casos, lado-a-lado, como aconteceu com Renan que era acompanhado por amigos e Suame por sua namorada, afirmando que ela tinha mais argumentos durante a venda.

Quando os homens expõe alguma desvantagem do gênero é o risco de serem identificados como um agressor, em geral assaltante, ou seja, a violência que pode ser atribuída ao fanzineiro é também a violência que a fanzineira teme sofrer. Como pode ser visto nas tabelas apresentadas, por hora temos um número menor de mulheres que de homens. As mulheres também tendem a passar menos tempo que os homens fanzinando, o que leva a um silenciamento de sua expressividade através do fanzine. A violência e o silêncio que talvez diminua o surgimento de novas fanzineiras, pode ser comparado, em graus diferentes, a

violência e silêncio que Veenas Das (1999) expõe em seu trabalho, o que discuti na parte metodológica.

O estar na rua vendendo algo ou mesmo pedindo uma “colaboração espontânea”, pode levar qualquer fanzineiro a ser identificado como mendigo ou outra função que não a da fanzinagem. Para as fanzineiras, é um momento de maior fragilidade, nenhum muro ou proteção física acerca daquele que ela vai abordar, medo que não tem quando aborda mulheres ou casais. Como observa Marisa, “o nosso corpo fica exposto nessa venda face-a-face e muitos homens acabam por identificá-lo como um produto de compra também”. Ela relata que: Eu nunca tive um convite direto pra me prostituir, mas indiretamente já ocorreram algumas vezes, como quando respondem a minha abordagem com ‘se eu comprar o material a dona vem junto’. Concordo que a mulher, só por ser mulher, já sofre esse tipo de problema, mas também concordo que estar na rua vendendo zine torne a mulher um alvo mais vulnerável” (Marisa).

CAPÍTULO-III: A ARTE DO SIM

3.1. Zine se vende? Isso dá Dinheiro?

Como dito e insistido, aqui trabalhamos com duas formas de distribuição de fanzine, a doação e a venda, sendo que ambas podem ser realizadas por um mesmo autor e a maioria de nós tem as duas práticas como comuns. Dentre os/as interlocutores/as da pesquisa, um deles nunca vendeu, sempre doou e repassou para que colegas pudessem vender, mesmo assim circulava pelos locais no qual outros andavam. Os lugares de circulação citados nesta pesquisa estão diretamente ligadas à venda, assim como à doação do material. Embora a maioria de nós venda, também é feita a doação de fanzines para algumas pessoas que demonstram interesse ou realizam uma troca com o público. Esta doação ou a troca de material também ocorre entre eles. Onde há venda, há doação e os locais de circulação estão diretamente ligados à dinâmica dos zineiros pela cidade, bem como as suas rotinas.

Dentre as mulheres, uma vendeu alguns poucos e desistiu, e outros três vendiam, mas não se empenhavam nessa prática ou o fizeram durante pouco tempo. Sigrid, que faz parte da última geração registrada, afirma que desistiu de vender por conta do medo da reação das pessoas, por isso vendeu poucas cópias, em geral para pessoas próximas e sempre com “valor simbólico”. Cássio afirma que tentava, mas por levar na “brincadeira”, desistia da venda. Rodolfo começou, porém dedicou-se mais ao manguieio do malabares nos sinais de trânsito. Por último, Thales inicia sua vida doando o material produzido sobre a ideologia *Punk* e posteriormente passa a fazer o que ele chama de “Poezine” ou Zine de Poesias, mas durante um curto tempo.

É possível que Antônio tenha sido o primeiro a dedicar-se à venda do material. Na segunda metade da década de 1990, Antônio conta que a maioria dos seus colegas do Clube dos Quadrinheiros de Manaus (CQM) duvidavam da possibilidade da venda do material e da obtenção de lucro ou, ainda, que fosse possível custear outra coisa além do próprio fanzine com os valores recebidos, como ainda acontece com alguns poucos como Márcio que afirma, “se algum dia tu ver algum fanzineiro falando que paga aluguel e com a venda de Zine, isso é mentira”. Coisa que Antônio, Judite, Denison, Rodolfo, Maurício já disseram ter feito,

sendo que convivia com eles durante boa parte do período que o fizeram. Eu mesmo já pude financiar parte do meu básico, sem pagar aluguel ou grandes contas.

Aqui chamarei de “fanzineiro profissional”, não no sentido de ser profissão de fato, mas em termos de dedicação e frequência na venda de zines entre aqueles que conseguiam “pagar contas” com a sua venda e não usar o termo lucro, já que é relativo e não cabe aprofundar-se neste trabalho. Certamente, do total de fanzineiros da pesquisa, é quase unânime que Antônio poderia ser considerado o mais profissional deles por ter muitas produções, pelo tempo e frequência com que vende e ainda em 2018 estava vendendo.

Quanto ao total de fanzineiros, a maioria de nós concorda que $\frac{1}{4}$ dos vinte e dois tem o perfil de “fanzineiro” profissional, quatro homens e uma mulher que foi companheira de um destes.

Maurício conta que quando estava morando de aluguel em conjunto residencial no bairro da Compensa, foi um dos momentos em que mais mangueou. Estava com um filho recém-nascido, tendo que se dividir entre cuidar dele e prover o dinheiro necessário para pagar as contas. E relata: “vender zine é muito legal e tal...mas quando tu precisa fazer isso tendo como meta o pagamento de um conta que está por vencer, aí a coisa perde a magia, uma coisa é você vender pra comprar maconha, beber uma cerveja ou um livro sem pressão, fazer isso não podendo voltar pra casa até ter o dinheiro da conta é outra coisa”:

“Eu cheguei do nada pulando na frente do cara e falando:

- Você gosta de poesia?

E rispidamente ele me respondeu:

- Não!

E eu em seguida falei...

- Eu também não, por isso vendo!”

O diálogo acima se passa entre Cássio⁴⁸ e um estranho que ele abordou em algum lugar da cidade durante o “mangueio”. O humor, a educação, a raiva, e outras formas de expressão que são utilizadas, aqui chamaremos de “estratégia”, segundo Certeau (1998) que são utilizadas na venda dos fanzines, expressas através de nossas performances, comunicação verbal e não verbal.

Através das informações coletadas a respeito da prática que envolve a distribuição do fanzine, criei meu método de venda, que pode se tornar também um método de abordagem no trabalho de campo; denominei-o “idealista”. Assim denominava o meu “jeito de vender”, que

⁴⁸ O fanzineiro que menos vendia dentre os que estão colaborando com este trabalho.

era caracterizado por uma apresentação paciente do conteúdo do material aberto a conversas mais longas sobre temas diversos. Outra forma de vender denominei como método “pragmático” que consiste em falar o mínimo possível com a ideia de ganhar tempo e economizar energia. E, ainda, um meio termo que denomino “ponderado”. A partir disso, elaborei a seguinte tabela:

TABELA 2 - PERFORMANCE DOS FANZINEIROS

PRAGMÁTICO	PONDERADO	IDEALISTA
Denison	Paulo	Jefferson
Antônio	Suame	Washington
Daniela	Renan	João
Rodolfo	Claudia	Marisa
Maurício	Simone	Amanda
Judite	Breno	ales
	Cássio	Sigrid
	Márcio	

Fonte: Pesquisa de campo

Os fanzineiros destacam meu mangueio ou performance como demorado por ter mais conversa, o mesmo ocorre com Washington, João, Marisa, Amanda Thales e Sigrid. Se encaixam num meio termo, Renan, Paulo, Suame, Claudia, Simone, Breno Cássio e Márcio, enquanto na outra ponta da tabela, em vermelho, estariam os mais rápidos Denison, Antônio, Daniela, Rodolfo, Maurício e Judite. Adelson nunca vendeu o material, por isso não consta na tabela.

Em minhas experiências iniciais na fanzinagem, considerando todos os processos que a envolviam, a maior dificuldade apresentava-se no contato face-a-face com as pessoas na rua, no momento da distribuição. Vinham-me sentimentos de constrangimento e medo. Constrangimento que identificava como resultado de uma construção social relacionada à

ideia do que seria uma atividade digna e isso fazia-me questionar minha própria dignidade. O medo que sentia relacionava-se a possíveis reações de represália para com a venda do material ou qualquer outra reação desagradável.

Por isso, minha curiosidade e preocupação estavam em saber qual seria a melhor forma de vender o material e não chegar ao que posteriormente descobri tratar-se de algo inevitável que é ser tratado mal. Fui prevenido por aqueles que ensinaram-me a “arte” da fanzinagem⁴⁹ que aquilo ocorria, com frequência bem menor do que um tratamento considerado positivo ou neutro. Com o passar do tempo e as experiências adquiridas, as respostas negativas ou mesmo os preconceitos expostos através de conselhos dados pelo público durante o momento da venda tornaram-se mais fáceis de lidar. Tais conselhos foram sintetizados na fala de Denison a partir das frases constantemente ouvidas: “As reações são muito diversas. Já teve gente que me deu dinheiro querendo me ajudar, já teve gente querendo me tirar do meu trabalho dizendo pra eu fazer concurso público, dizendo que isso não era vida. Já teve gente que me perguntou se eu não tava oferecendo drogas ou me prostituindo e que a venda de poesia seria um disfarce ” (Denison, 34 anos, Historiador, Arquivos de vídeo 2017).

Inicialmente vendi fanzines de colegas. Eu circulava junto com Maurício Santos para a venda de seu material e durante algum período andávamos pela Avenida Djalma Batista, começando pelo centro em direção ao Amazonas Shopping e íamos “mangueando” as pessoas entre os pontos de ônibus e no próprio ponto. No ponto de ônibus ficávamos até termos falado com todas ou a maioria das pessoas. O ponto de ônibus em que passávamos mais tempo era o do Shopping Millenium, pois há um fluxo constante de pessoas, o que permite uma renovação do público e novas possibilidades de venda.

Eu e Maurício tentamos vender dentro dos três shoppings sem sucesso, pois em algum momento um segurança nos informava que era proibido vender naquele local. Após saturarmos a desculpa do “eu não sabia”, tentamos vender na saída dos shoppings, onde tivemos um pouco mais de sucesso, mas o fluxo de pessoas não era tão interessante quanto em um ponto de ônibus.

Após estas experiências, decidimos “caminhar menos e vender mais” (palavras de Maurício Santos). Experimentamos vender nos pontos de ônibus e praças do centro. O

⁴⁹ Ato de produzir e distribuir fanzines (PINHO, 2013)

público das praças se mostrava mais receptivo ao material em questão e mais pacientes para ouvir a explanação do fanzineiro. Porém, até o ano de 2011 foi proibido vender no Largo São Sebastião qualquer tipo de artigo de maneira autônoma, até que houve abertura para nós, como relatei. Na data da publicação deste, das quatro praças do centro da cidade, a única que não é possível vender é na Praça da Polícia. O largo São Sebastião permanece aberto e proíbe a venda de outros materiais sazonalmente. Entretanto, não há lei que proíba a atividade de fanzinagem. A legislação das praças é de responsabilidade da polícia ambiental (que não se faz presente)

Com o passar do tempo percebi que preferia vender para as pessoas sentadas em banco de praças. Entretanto, não me atraía a venda rápida que, em geral, era a exigida nas paradas de ônibus devido a possibilidade de não conseguir concluir a conversa antes da chegada do ônibus que o comprador em potencial aguardava. Então, passei a ter o largo São Sebastião como meu ponto principal de “mangueio”, indo até às praças próximas quando já havia abordado todas as pessoas presentes no largo. Antônio, por sua vez, já não se agradava tanto do Largo São Sebastião, preferindo as paradas de ônibus da Djalma Batista, terminais de ônibus e bares. Paulo gostava das praças do centro e mesas de bares e restaurantes, mas não lhe agradavam os pontos de ônibus. De todas essas possibilidades a única que eu excluía eram as mesas de bar e restaurante.

A Praça do Congresso, a única que ainda não havia sido reformada, era o local caracterizado pela permissividade para vários contra-usos entre as praças do centro da cidade. A Praça do Congresso não possuía segurança particular que orientasse os usuários a não colocar o pé no banco ou deitar no local, como acontecia no Largo São Sebastião, onde namorados não podiam entrecruzar as pernas. Na Praça do Congresso ocorriam alguns eventos de rock, sendo ponto de encontro de seus admiradores e de usuários de maconha. No mesmo local também aconteciam eventos de fanzine, como o “Praça Zine”.

Além das praças do centro, os pontos de ônibus, as feiras, os bares próximos ao largo e da Praça da Saudade também são explorados como possibilidade para vendas. Como já foi destacado, apesar do centro concentrar a fanzinagem, outros locais da cidade, como os terminais de ônibus presentes em outros subcentros (RIBEIRO FILHO, 2009) e os próprios bairros são locais onde é possível vender o material.

É possível evidenciar, com os dados expostos anteriormente, até onde o fanzineiro consegue ir com seu material e comercializá-lo. Para pensar sobre isso, utilizo a conceituação de Certeau(1998) a respeito das estratégias e táticas. |Para o autor, a primeira é assim explicitada: “Chamo de estratégia o cálculo (ou manipulação) das relações de força que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma instituição científica) pode ser isolada. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos e ameaças” (CERTEAU, 1998, p.99).

Já as táticas são caracterizadas como instrumento para transitar entre as regras impostas e sair ileso: “A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha...a tática é movimento ‘dentro do campo do inimigo’ como dizia Bullow, e no espaço por ele controlado... a tática é determinada pela ausência de poder assim como a estratégia é organizada pelo postulado” (CERTEAU, 1998,p. 100).

Os fanzineiros tendem a buscar lugares onde haja constante circulação de pessoas, além de uma certa aceitação para o material, que talvez não haja em outros locais. Minha experiência permitiu-me entender que o fanzine transpõe barreiras, inclusive a barreira do onde. Aprendi que “qualquer lugar é lugar” possível de vender o material, porém, nestes pontos com maior fluxo de pessoas e ampla aceitação, a relação tempo x lucro é melhor que em lugares inusitados. E quando o lugar está lotado, as vendas passam a ser tão negativas quanto na ausência de pessoas.

Em resposta às estratégias do poder público em limitar o uso dos espaços, surgem as táticas dos indivíduos que constroem um caminho em meio aos obstáculos. Uma das táticas utilizadas em locais proibidos é não portar um volume grande de fanzines que denunciem as suas intenções de venda aos seguranças das praças ou shoppings Vender discretamente era uma dessas táticas, o mesmo pode ser dito em relação a bares e outros ambientes que não permitiam a venda.

No largo São Sebastião, é possível ver todo tipo de vendedor ambulante, o que segundo alguns fanzineiros, tem atrapalhado as vendas. Percebo, nesses anos, que quanto mais as datas das eleições locais se aproximam, maior é a permissividade em relação a venda realizada por indivíduos autônomos nos espaços do Largo São Sebastião:

As vezes em que fui vender acompanhado ou encontrei algum fanzineiro conhecido durante ou antes do mangueio, costumávamos dividir os espaços da forma que julgávamos justas para que cada um de nós pudesse manguear o necessário ou ainda, dividíamos quem iria abordar por espaços para que uma pessoa não fosse incomodada mais de uma vez com o mesmo tipo de material (Paulo, Geógrafo, 27 anos, entrevista realizada em 2018).

A dinâmica dos espaços frequentados pelos fanzineiros durante o “mangueio” muda de acordo com o horário e clima. Na madrugada não é possível vender fanzines, já que em nenhum dos pontos citados terá o mesmo volume de pessoas e os riscos são muito maiores. A manhã e tarde apresentam-se em geral quentes, o que dificulta o trabalho. O sol, além de trazer o desgaste físico, também causa mais sede, porém é possível encontrar fanzineiros nesse horário. De acordo com os entrevistados, o horário predileto para as vendas é do fim da tarde em diante. E a chuva passa a ser o maior dos inimigos para nós..

Assim, nesses usos e contra-usos dos espaços, os fanzineiros incorporam a categoria de *outsiders*, mesmo quando tolerados em determinados espaços. *Outsider* ou Desviante é a categoria utilizada por Howard Becker (2008) para denominar indivíduos que são vistos como quebrando regras estabelecidas por outrem, tendo esta força de lei ou simplesmente de regra.

O material, apesar de ser autoral, tem uma ar de pirataria devido a sua estética nos casos em que são reproduzidos através de cópias, mas principalmente pelos caminhos de contramão que percorrem para publicá-lo. Vai no caminho contrário do mercado editorial quando resolve publicar seu material de maneira autoral, vai contra a ideia de trabalho formal quando resolve fazer desta uma atividade que lhe custeie; contra as concepção de escritor ideal e mesmo de conteúdo do material quando diagrama, escreve e ilustra como bem lhe entende. A produção e venda do material surpreende o público sob vários aspectos.

Este público, sejam eles “clientes em potencial” ou não, são os que fazem o julgamento e, antes de ser fanzineiro, a maioria já foi público. Como tal, também já identificou-nos como *outsider*. Quando Cláudia teve contato com Antônio pela primeira vez enquanto tentava lhe vender um material na UFAM, contou que olhou com certo preconceito para o material e mesmo para Antônio. Segundo ela, só comprou porque Antônio educadamente insistiu para que visse o que estava vendendo e sua amiga aceitou. No fim das contas, elas disseram “sim” e compraram o material.

A maioria dos fanzineiros concorda que são vistos desta forma e percebem o julgamento do público através da sua performance, às vezes exposta de maneira direta como

quando alguém pergunta o motivo de não estar fazendo outra atividade ou “estudando para o concurso público”. A maioria também concorda que há inclusive discriminação por parte de outros escritores independentes que circulam nos mesmo lugares, convivem com o fanzineiro e seu material. É como se o fanzine fosse uma subcategoria dentre as formas de se fazer literatura independente.

E assim, com o passar dos anos, o fanzine e fanzineiro adaptam-se as novas formas do cotidiano. Iniciando sua produção no mimeógrafo, passando pela máquina de copiar e finalmente tendo a internet como instrumento de distribuição, ocorrendo em menor escala e em paralelo com um considerável volume de fanzines físicos. O fanzineiro apropria-se de um equipamento do mercado de massa para ir contra o próprio. Obviamente que possui as suas amarras sociais, porém a atividade da fanzinagem lhe permite uma quebra nesse padrão.

“A personalidade humana é uma coisa sagrada; ninguém pode violá-la ou infringir seus limites, embora ao mesmo tempo, o maior bem consista na comunicação com os outros” (DURKHEIM, 1953 p.37, apud GOFFMAN, 2014). Essa frase de Durkheim resume o maior dos desafios e, ao mesmo tempo, a maior das dádivas citadas pelos fanzineiros durante o “manguieio” ou venda do material. A dificuldade maior nos parece justamente o momento de “abordagem”, que também pode ser entendida como um sinônimo para “manguieio”, mas no caso anterior diz respeito ao momento exato do contato com o “público”. Ou, nos termos de Goffman (2014), durante a “interação”,

Uma interação (isto é, interação face a face) pode ser definida, em linhas gerais, como a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata. Uma interação pode ser definida como toda interação que ocorre em qualquer ocasião, quando, num conjunto de indivíduos, uns se encontram na presença imediata de outros. O termo “encontro” também seria apropriado (GOFFMAN, 2014, p. 28)

A “Arte do sim”, tema de projeto de pesquisa, refere-se aos meios utilizados por um fanzineiro para se chegar a resposta desejada: “Sim!” E a pergunta que precede esta resposta é: “você gostaria de comprar o material?” ou simplesmente “quer comprar?”. O conteúdo, como se fala e ainda os gestos expressos são os elementos principais de análise da performance dos fanzineiros, feita por nós mesmos. Em outros termos, estamos analisando a

performance na distribuição do fanzine, durante suas interações face-a-face. Segundo Goffman (2014, p.28) “Um desempenho pode ser definido como toda atividade de um determinado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos participantes”.

A poética é expressa através dos escritos e da fala durante a venda do material, através das conversas ou mesmo do recitar de uma poesia, com uma performance mais expressiva artisticamente ou com uma simples leitura. O fanzineiro chama atenção para o seu material na intenção de vendê-lo através da verbalização (BAUMAN, 2006). A fala de Maurício é expressa através de curto diálogo nas páginas iniciais do item 3.1. “Zine se vende? Isso dá dinheiro?” Através do uso da poética ele responde a uma recusa de compra do material, ao dizer que assim como aquele que respondeu, também não gosta de poesia e por isso estava vendendo, no sentido de livrar-se dela.

Na performance da fala ou no diálogo da *Arte do sim*, já se espera por um “não”. A questão é como proceder com este não que, no caso de Antônio, fez uso de sua arte, *verbal arts* na perspectiva de Bauman (1975), para vender o seu material diante de um momento de agressão de um senhor. Este “não” atraiu vários “sim” que, de acordo com a leitura de Antônio, ocorreram por conta do não inicial e pela forma como se deu.

3.2. A cidade segundo os fanzineiros

Os estudos realizados pela antropologia urbana sobre a e na cidade podem ser considerados recentes, o mesmo pode ser dito da própria antropologia que, em seu marco inicial, tratava de pesquisar o outro, o “selvagem”. Na maioria dos casos realizavam pesquisas em lugares distantes, estabelecendo-se uma imagem do trabalho do antropólogo com o que não era familiar, o que não faz-se tão presente, pois hoje estudam o seu próprio grupo, lugar, rua, cidade, bairro (VELHO, 2009). Dentre os primeiros e mais famosos trabalhos sobre a cidade, alguns autores destacam-se, como George Simmel (1987). Seu estudo sobre a “vida mental da metrópole”, descreveu as diferenças a que os indivíduos que nela vivem estão expostos, diferenciando-a da vida no campo. O autor considerou os estímulos individuais e externos como determinantes na formação mental do tipo metropolitano, dentre eles o que

caracterizou como o *blasé*⁵⁰, constituído por estímulos mais voltados a racionalidade ou agindo com a “cabeça” em contraposição ao homem do campo que agiria mais com o “coração”.

A especialização funcional exigida pelo mercado, indústria e consumo de produto levou ao crescimento e formação das cidades e ao surgimento do dinheiro enquanto valor quantitativo. O dinheiro é associado a racionalidade do indivíduo metropolitano e ao modo de viver através da valorização dos números, sendo o nivelador das coisas.

Quanto aos estudos urbanos, George Simmel(1987) tem grande influência sobre as gerações de estudiosos posteriores. Entre 1899 e 1900 Simmel foi professor de Robert Park (VELHO, 2009). Park (1987) considera que as características biológicas, psicológicas, sociais e espirituais tem a qualidade de especializar para determinadas tarefas os indivíduos, de acordo com suas vocações ou profissões. Embora em nosso caso a organização social ainda esteja extremamente ligada a posições sociais, tradições e *status*, o próprio convívio urbano flexibiliza estas relações até o ponto em que, segundo o autor:

Qualquer vocação, mesmo a de mendigo, tende a assumir o caráter de profissão, e a disciplina que em qualquer vocação o sucesso impõe, junto com as associações a que da força, acentua essa tendência, explicitamente, não apenas de especializar, mas de racionalizar a ocupação de alguém e de desenvolver uma técnica consciente e específica de levá-la a termo (PARK, 1987, p. 38).

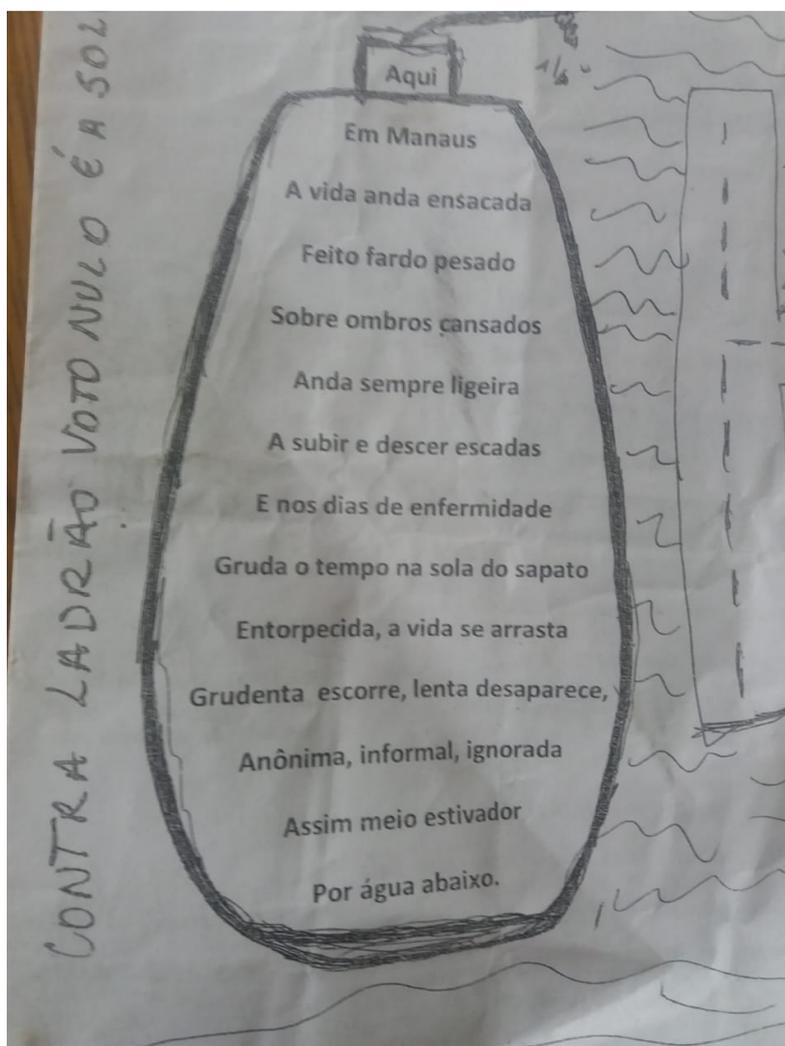
Os fanzineiros, citados neste trabalho, são exemplos do que foi colocado pelo autor. Eles expressam suas visões individuais mesmo quando criam uma versão de uma lenda indígena ou quando transformam em quadrinhos as histórias de um amigo. Nessas práticas, os fanzineiros conseguem uma expressão inteiramente própria, nem sempre parecida com as do mundo onde vivemos, ou com a cidade de Manaus. Essas expressões revelam, *a priori*, os próprios artistas com suas visões de mundo, a partir do que trazem à realidade através de seus

⁵⁰ A atitude *blasé* resulta em primeiro lugar dos estímulos contrastantes que, em rápidas mudanças e compressão concentrada são impostas aos nervos. ... uma vida desregrada ao prazer torna uma pessoa *blasé* porque agita os nervos até seu ponto de mais forte reatividade por um tempo tão longo que eles finalmente cessam completamente de reagir. Da mesma forma, através da rapidez e contrariedade suas mudanças, impressões menos ofensivas forçam reações tão violentas estirando os nervos tão brutalmente em outra direção que suas últimas reservas são gastas; e, se a pessoa permanece no mesmo meio, eles não dispõem de tempo para recuperar a força. (SIMMEL, 1987, p. 16).

fanzines. Aperfeiçoados, especializados e ainda assim humanos – pessoas que interagindo com o mundo e sentindo o que criam – quando os distribuem e os tornam produtos, não são os produtos inatingíveis nas vitrines, mas algo feito por alguém, pessoalmente, buscando expressão e também o contato direto com os consumidores de sua produção. Os fanzines, como produto, no geral, começando do zero, por seus autores, representam expressões diretas da articulação pessoal do vasto montante de informações e estímulos, acumulados e “sofridos” no interior das cidades.

A imagem na Figura 14, a seguir, é de poema não assinado falando sobre a cidade de Manaus ou ainda sobre a “vida em Manaus”, uma vida que anda fatigada e com pressa:

FIGURA 14- Texto sobre Manaus



Fonte:Arquivo pessoal

Nasci e cresci em Manaus, tive o privilégio de conhecer outras cidades, mas da infância até a adolescência, fui muito ao Piauí, para Teresina e, na adolescência, a Parnaíba, litoral do Piauí. Devido a passeios e a mudança de residência de meus tios que ali viviam pude conhecer parte do Piauí. Por lá começo a perceber as diferenças e semelhanças entre um lugar e outro. As principais semelhanças que percebia era o calor excessivo durante o dia e o quão empobrecido aquele estado era. Quanto às principais diferenças, se comparado a Manaus, percebia o vento durante o dia e o fato de que à noite esfriava absurdamente. Lá foi meu refúgio durante as férias e períodos conturbados da vida. O Piauí, estado nordestino, foi essencial no meu pensar amador e infantil sobre a cidade de Manaus.

Voltando a Manaus, a maior parte dos meus 30 e tantos anos morei no bairro da Ladeira e, nos períodos em que estive fora deste bairro, morei com amigos ou companheiras, o que soma em torno de 10 anos. Resido num suposto conjunto residencial e o chamo de suposto porque não me parece possuir características dos conjuntos de fato, como ruas largas, áreas de lazer como praças, lojas comerciais que atendam parte da demanda do local. Locais que estão presentes em conjuntos ao lado, mas não em bairros próximos. O Belmiro fica entre outros dois, o Campos Verdes e o Vila Vasta, que possuem as características que julgo ser de um conjunto, sendo que as casas do Campos Verdes são mais valorizadas, os terrenos são maiores, a maioria das ruas são largas e planas, mas ainda assim com algumas ladeiras, possui praças e locais públicos para a execução de atividades físicas. O Vila Vasta tem um pouco menos “cara de conjunto” e mais “de bairro” e o Belmiro parece bairro, mas ainda assim com um ar de conjunto, porém com mais ladeiras, menos pontos comerciais e de lazer.

Aprendi a ver Manaus dentro dessa ótica onde bairros e conjuntos concentram-se em determinadas zonas da cidade. Um bairro em Manaus pode ser facilmente identificado pela alta quantidade de ladeiras, vielas, buracos nas ruas, calçadas curtas, quando não ausentes, em muitos casos com alta densidade de comércio, noutros tornando-se subcentros (RIBEIRO FILHO, 2009), como o caso do bairro da Alvorada e Lírio do Vale que fazem fronteira com o bairro da Ladeira.

Há cerca de 10 anos, parte dos meninos e algumas poucas meninas, brincavam numa rua que até hoje é chamada de “rua quebrada” que possuía muitos buracos em sua entrada, o que dificultava a passagem de carros e facilitava a brincadeira, em especial futebol e soltar papagaio. Mais ou menos nesse mesmo período foi feito um campo de areia no final de minha

rua e, assim, não se viu mais futebol sendo jogado na rua, nem mesmo crianças brincando nelas. Junto com isso os vizinhos subiram os muros, algumas casas passaram a ter câmera de vigilância, os assaltos aumentaram, bem como a presença de moradores nas ruas do bairro diminuiu, pois boa parte da vizinhança que se mudou e permaneceu em Manaus foram morar em bairros considerados periféricos pelos moradores de cá.

Minha outra impressão sobre como identificar um bairro ou conjunto está relacionado ao fluxo de pessoas nas ruas. Nos bairros parece haver um fluxo maior do que nos chamados conjuntos residenciais, isso inclui a presença de crianças. Nos bairros os carros tendem a disputar a rua com pedestres, já que há poucas calçadas, quando possuem. No caso dos conjuntos, quando possuem calçadas, também não são usadas, acredito que pelo fato de parecerem mais obstáculos do que um local para andar, de tão irregulares ou escorregadias que são.

Segundo Lévi-Strauss (1957, p.125), “o espaço possui seus próprios valores, assim como os sons e perfumes têm cores e os sentimentos um peso”. Ao perguntar dos fanzineiros entrevistados como percebem a cidade de Manaus, obtive muitas respostas semelhantes que falavam de uma cidade cheia de ambiguidades ou contrastes. Propositamente não entrei em detalhes quanto ao conceito de cidade e deixei a interpretação livre e as respostas falavam das pessoas, da infraestrutura urbana, saúde, educação, questões sociais. Cabe lembrar que todos os indivíduos entrevistados, com exceção de um, tem ou tiveram alguma ligação com a Universidade Federal do Amazonas (UFAM), o que possibilita experiências diferenciadas e mais elementos para pensar a cidade. Segundo um dos fanzineiros:

Manaus é uma cidade que tem uma cultura própria, que ainda não foi engolida totalmente pela cultura consumista, globalizada dos tempos atuais.(...) As pessoas daqui tem forte ligação com regional, com a cultura indígena e ao passado. Em geral, a cidade fica meio rachada entre este apego ao regionalismo, passado e cultura indígena versus a globalização, cultura de consumo (Paulo, Geógrafo, 27 anos, entrevista realizada em 2018).

A falta de infraestrutura nos setores básicos como saúde, educação, transporte, questões sociais, questões ecológicas relacionados as riquezas Amazônicas e mesmo a localização impar da cidade, encravada na floresta leva as/os entrevistados a pensarem-na como “uma cidade de contrastes”, que traz sentimentos avessos, assim como em sua estrutura também demonstra contradição. Há sentimentos positivos e negativos e mesmo uma valorização de Manaus por ser uma cidade que não teria se inserido totalmente no processo

civilizatório, em contraposição a outras cidades do Brasil. O atrativo da cidade seria justamente este, conforme afirma uma fanzineira:

Fico feliz pelo fracasso de Manaus ser uma cidade aos moldes civilizatórios estritos; prefiro-a assim: casas de invasão, palafitas, rios malcheirosos, pois assim fica evidente que pode ser bem mais sendo outra coisa além de uma cidade capital; Manaus tem berço do que é mais potencial dos humanos, e é por isso que a amo (Judite, Formanda de Psicologia, 26 ano. Entrevista realizada em 2018)

Ao mesmo tempo, destacam o caos e a ambiguidade de sentimentos e percepções em relação a Manaus e a forma como foi construída e vem crescendo:

Eu penso que Manaus é uma cidade relativamente acolhedora e, ao mesmo tempo, hostil, ela foi esquecida pelos governantes brasileiros, há uma defasagem de pelo menos 200 anos...É uma cidade em que a urbanização foi desenvolvida de maneira muito caótica, sem nenhum planejamento e isto acaba afetando a mobilidade urbana dos moradores... (Denison, Historiador, 34 anos, Entrevista realizada em 2018).

Em sua maioria, estão de acordo com a história de Manaus contada por historiadores, cientistas sociais, entre outros, observando que os momentos de investimento na cidade em geral são voltados para o capital internacional enquanto a população local é tratada com menos importância. Citaram a Zona Franca de Manaus - ZFM e o período da borracha, como momentos de exploração e construção da cidade na forma caótica em que apontam. A discrepância fica evidenciada em suas falas quando citam os processos históricos que levaram a uma divisão extrema da cidade entre elite e população empobrecida:

...a questão do espaço urbano que eu acho que aqui é muito discrepante. Você tem um eixo que tem uma elite forte, superprotegida, como se fosse o Estado de Israel, na bolha total e do outro lado tem uma galera jogada no abandono, bairros super abandonados, no meio disso você tem uma floresta imensa, riquíssimo, linda, abraçando isso. (Suame H, Designer, 31 anos, Entrevista realizada em 2018)

“Eu sinto a cidade como o contraste do contraste do contraste... Pessoas tão diferentes, níveis sociais tão diferentes e relações com a cultura tão diferentes. (Marisa, 32 anos, Cientista Social, Entrevista realizada em 2018)

Estes fanzineiros relacionam-se com a cidade e descrevem situações de encontros com pessoas e espaços que não conheciam, levando ao contato com a história desta e de seus habitantes. O “conhecer” é uma palavra recorrente quando falam do relacionamento com a cidade, a maioria dos fanzineiros citados vendem mais “face-a-face” do que por meio de exposição. Em verdade somente uma fanzineira dentre todos vende exclusivamente expondo e não na distribuição face-a-face.

Considero que no jogo de construção da cidade, há uma correlação de forças que possui influência direta neste processo e no uso dos espaços, unindo a força do capital ao

apoio do poder público. Os mais desfavorecidos neste processo, pessoas de baixa renda, não são nulos na sua influência para a reconfiguração da vida, cultura, espaços e cidade

Agier (2011), antropólogo que se dedicou aos estudos urbanos e produziu pesquisas em Salvador - BA, apresenta um conceito de cidade que quebra com a ideia da cidade construída a partir e sempre em contraposição ao campo, discutindo centralmente “a necessidade e a possibilidade de um conhecimento antropológico *na e da* cidade”(p.32), discussão iniciada em seu texto *l’iventio de la Ville* de 1999, propondo uma antropologia feita na cidade com seus próprios métodos e teorias.

No lugar de perguntar o “que é a cidade”, Agier (2011) pergunta “o que faz a cidade?”. Interessa a esta pesquisa a cidade constituída através das relações e situações vividas por seus cidadãos, no caso, as práticas dos fanzineiros na sua movimentação na cidade:

Chamei de cidade bis..., a cidade produzida pelo antropólogo a partir do ponto de vista das práticas, relações e representações dos cidadãos que ele próprio observa diretamente e em situação”(p.32) “parafraseando Clifford Geertz quando fala da cultura, ver a cidade como vive, olhando-a “por cima do ombro” dos cidadãos (AGIER, 2011, p.38)

Outra questão importante apontada por Agier (2011, p. 36) é a de que não há como o pesquisador apreender a cidade totalmente: “não porque dados sejam desprovidos de realidade, mas primeiro porque sua realidade não esgota a cidade viva”. Como a vida e a cultura, a cidade está em movimento e é complexa quanto aos seus diversos e possíveis objetos de estudo.

Através da visão de nós fanzineiros, olhando por cima de meus próprios ombros e de colegas, busco compreender a cidade tendo como foco nossas relações nos três lugares por onde circulamos durante a distribuição de material: o ponto de ônibus da Avenida Djalma Batista em frente ao Manaus Plaza Shopping, a Universidade Federal do Amazonas e parte do centro da cidade. Os dois últimos lugares destacam-se na preferência dos fanzineiros e servem para pensar as diferentes características da cidade, assim como o fluxo dos indivíduos e a especificidade das relações que mantêm entre si. Na análise destes três fragmentos da cidade, através da subjetividade de nós fanzineiros, descrevo uma imagem atemporal da cidade.

Magnani (1996) expõe as categorias circuito e trajeto, como categorias para se pensar o urbano. Explica o circuito como “estabelecimentos, espaços e equipamentos caracterizados

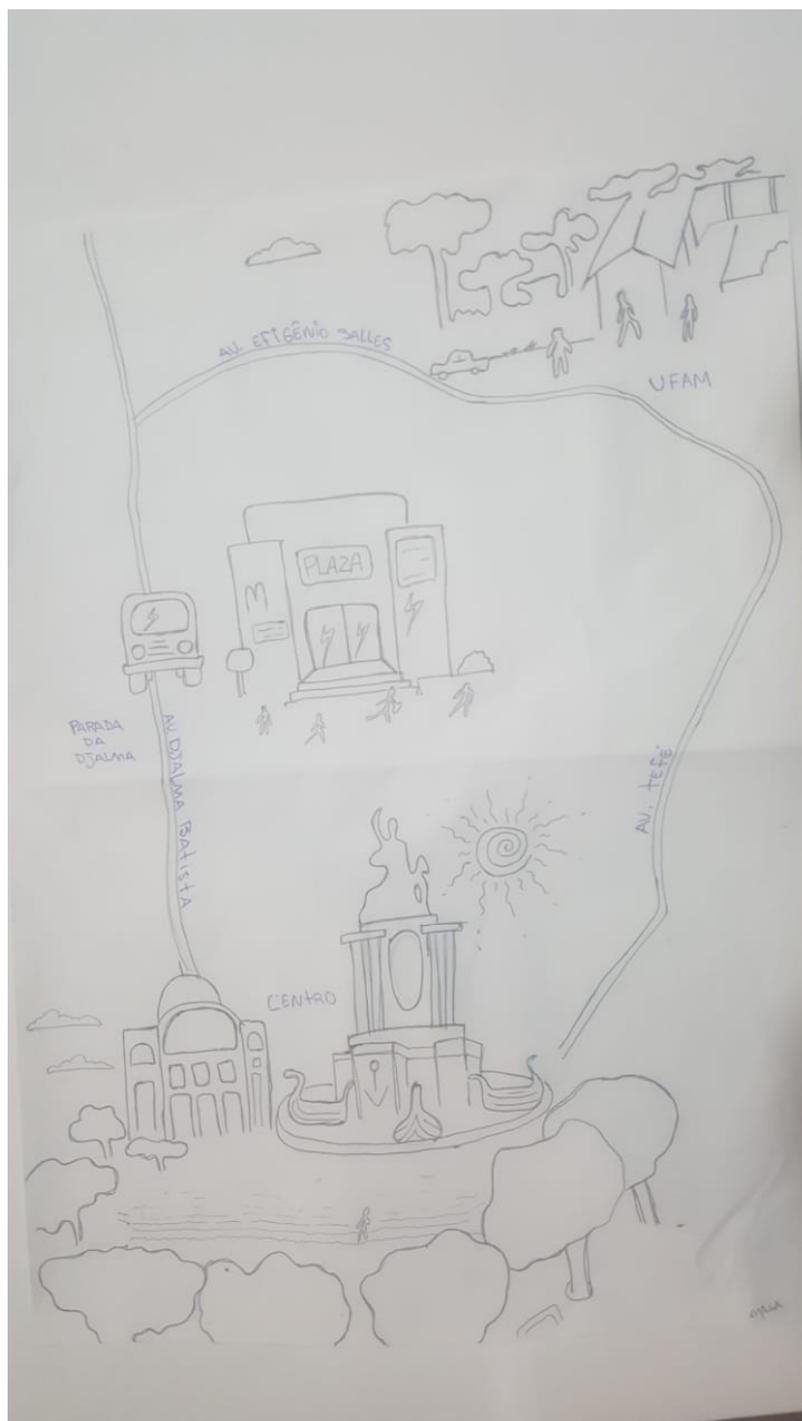
pelo exercício de determinadas práticas ou oferta de determinado serviço, porém não contíguos na paisagem urbana” (MAGNANI, 1996, p.23) identificado em sua plenitude enquanto tal somente pelos participantes deste circuito, como “circuito gay, circuito dos cines de arte, circuito esotérico, dos salões de dança e shows black, circuito do povo-de-santo, dos antiquários, brechós, clubes...”(idem). Por conseguinte, o *trajeto* são os passagens ou “fluxos no espaço” da cidade que ligam os circuitos, categorias que se encaixam na análise dos três locais onde constantemente estamos, constituindo-se como parte do circuito dos fanzineiros, ligados por trajetos representados fisicamente pelas avenidas Djalma Batista que liga o ponto de ônibus em frente ao Manaus Plaza Shopping ao centro da cidade, a Avenida Tefé que liga o centro a Universidade Federal do Amazonas e, por terceiro trajeto, a Av. Darcy Vargas que liga a UFAM a Avenida Djalma Batista e ponto de ônibus citados anteriormente como pode ser vista na imagem a seguir. Todas as três avenidas são de mão dupla permitindo o acesso na direção citada ou contrária, além de conectar pontos importantes da cidade que necessariamente congestionam nos horários de pico.

Além do que já foi exposto, é possível averiguar algumas formas pelas quais os fanzineiros se relacionam com a cidade, através de indivíduos e instituições, ou mesmo com indivíduos que representam instituições do Estado, como funcionário de alta patente da SEC que autorizou nossa presença no Largo. Até esta data ainda perdura a autorização verbal que foi anunciada no ano de 2011 quando disse a um dos gestores do Largo: “carta branca a todos os poetas”. Esta frase com quatro palavras, na minha versão da história e dos que comigo estavam, foi o que manteve por esses seis anos a possibilidade de venda de fanzines no largo São Sebastião.

Quando os zineiros foram questionados quanto ao local em que vendiam, a UFAM e o centro da cidade destacaram-se. Os dois locais estão conectados por uma via, a avenida Tefé, e por esta avenida eu e grande parte dos fanzineiros íamos em direção ao centro para vender, às vezes depois de termos vendido ou tentado vender na universidade. O terceiro lugar é o Ponto de ônibus do Shopping Plaza na Av. Djalma Batista que é o menos citado pelos fanzineiros, mas que fica em uma avenida principal com grande fluxo de pessoas e com acesso ao centro. Locais que serão apresentados através dos desenhos de Maurício, com o fundo preto, corresponde às FIGURAS 15,16,17,18 e 19 . O material foi produzido utilizando caneta preta e pincel em papel branco, posteriormente invertei as cores do desenho dando mais visibilidade

a ele. Maurício fez os desenhos a meu pedido ao explicar-lhe a necessidade de construir uma pesquisa com mapas que possuíssem uma linguagem/estética mais próxima do fanzine.

Figura 15 - Centro, Ufam, Djalma



Fonte: Arquivo Pessoal

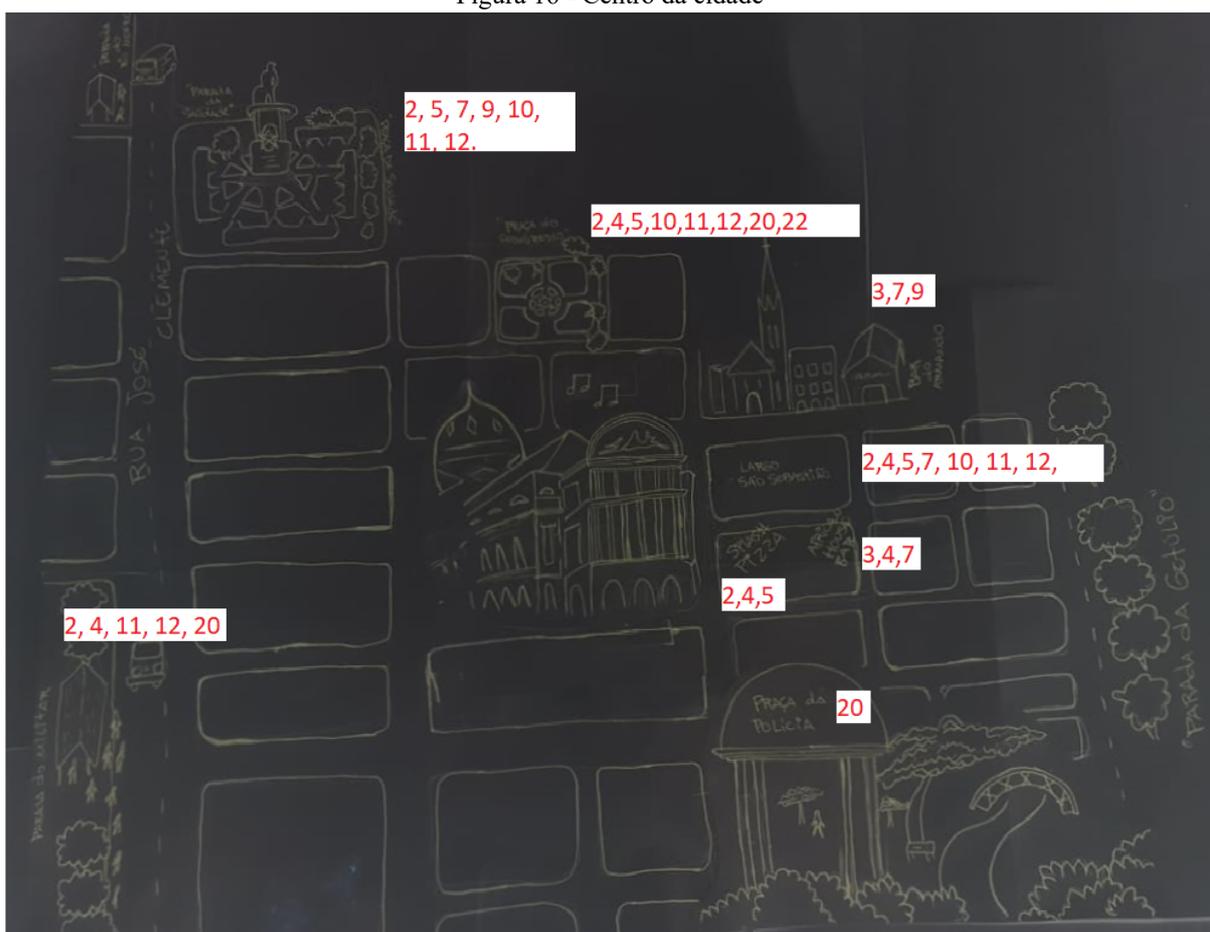
Como pode ser visto na FIGURA 16, “Centro, Ufam, Djalma” existem diversos cenários que em geral são interconectados ou mesmo vizinhos quando geograficamente fixos,

como os casos do centro, porém o cenário pode não ser o mesmo de acordo com os fanzineiros.

Nas próximas quatro figuras, aparecem locais de distribuição do zine que serão marcados com o número ao lado do nome, seguindo a lista abaixo:

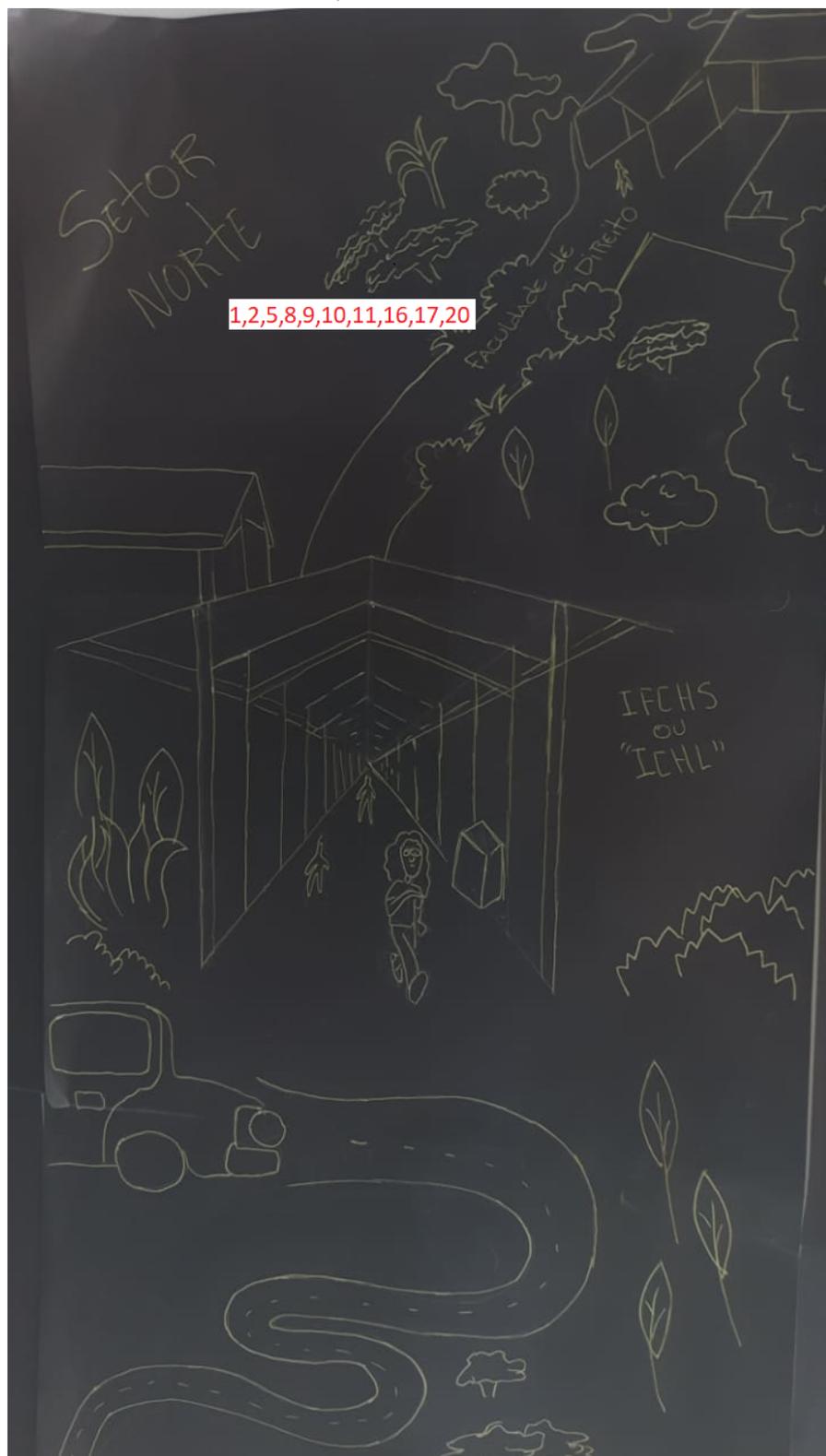
1. Antônio, 2. Maurício , 3. Marisa, 4. Paulo, 5. Denison 6. Simone, 7. Cláudia, 8. Daniela, 9. Suame, 10. Washington, 11. Judite, 12. Rodolfo, 13. João, 14. Renan, 15. Cassio, 16. Paulo, 17. Thales, 18. Adelino, 19. Márcio 20. Jefferson, 21. Amanda. 22. Breno.

Figura 16 - Centro da cidade



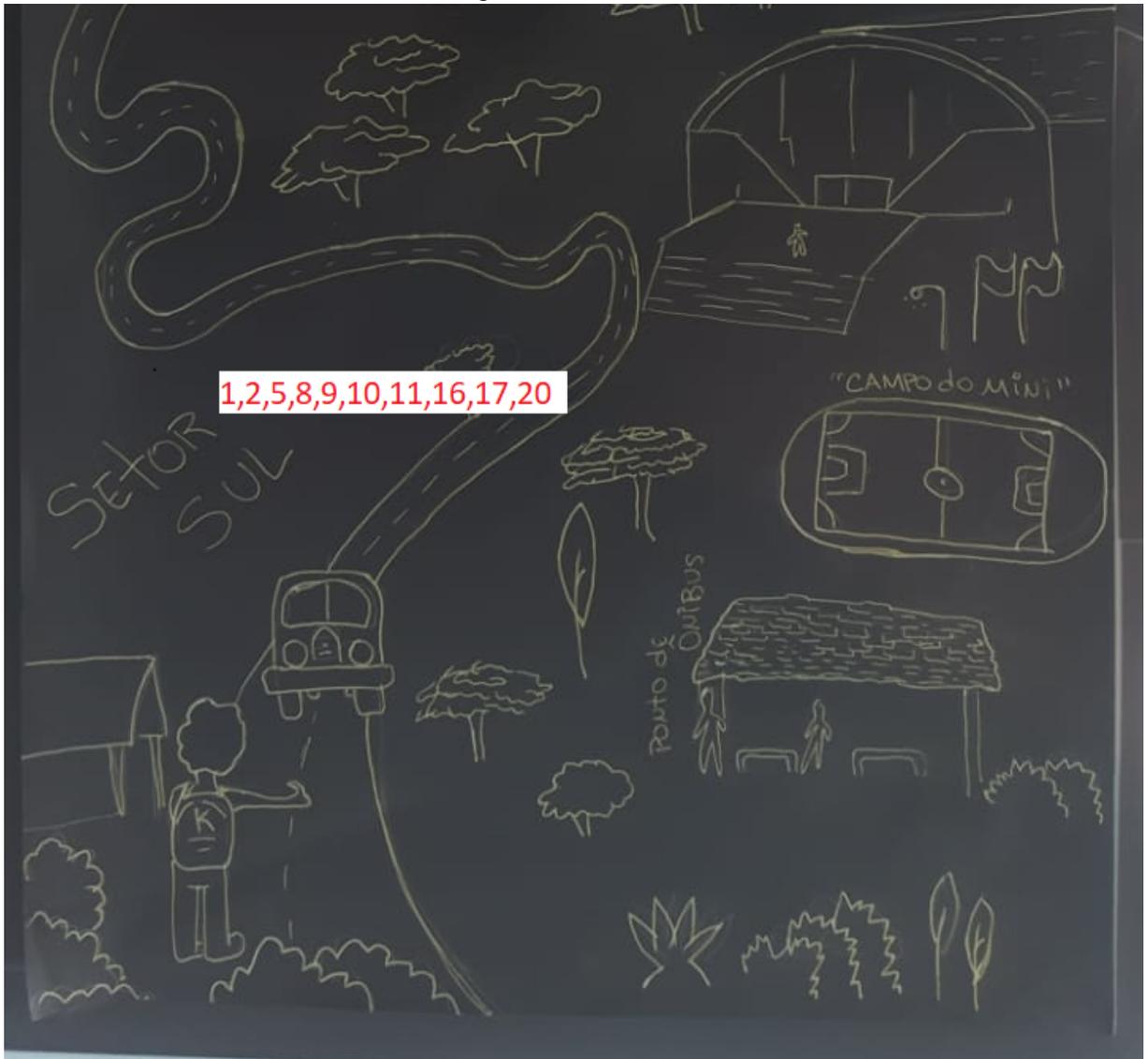
Fonte:Arquivo Pessoal

FIGURA 17 - Setor Norte UFAM



Fonte Arquivo Pessoal

Figura 18 - Setor sul UFAM



Fonte:Arquivo pessoal

FIGURA 19 - Parada da Djalma 1



Fonte:Arquivo Pessoal

Dentre os que tentavam vender, é unânime que os valores conseguidos na universidade eram abaixo de outros lugares, mas ainda assim alguns persistiam. Porém, se é um lugar bom ou não para vender, as opiniões variam.

Simone, por exemplo, conta que depois de algumas experimentações iniciais passou a vender exclusivamente no Bar do Armando, “porque lá as pessoas tem dinheiro”, “por sinal se tem uma coisa que unem os fanzineiros é o fato de não ter fanzineiro com grana, são todos lisos”.

A maior parte da terceira geração que surgiu na Universidade levou a um retorno dos fanzineiros ao centro da cidade, agora com fanzines sendo vendidos em quantidade muito maior e com conteúdo mais voltado para arte, mas ainda assim com a características da geração anterior, a crítica social e apresentação ideológica.

O ponto de ônibus em frente ao Manaus Plaza Shopping foi durante muito tempo o lugar ao qual me dirigia para tomar o ônibus de volta para casa, pois trabalhei no Amazonas Shopping por alguns anos, até mesmo durante os primeiros anos da universidade. Como lembrança do Shopping tenho a dor nas pernas e calcanhares que sentia rotineiramente no retorno para casa. Vendedores tendem a apresentar-se ou são orientados a receber os clientes em pé. Então, talvez o motivo real de meu incômodo em vender o fanzine neste local esteja relacionado a estas lembranças e não a minha percepção de que as pessoas estão com pressa para ir para casa ou entediadas.

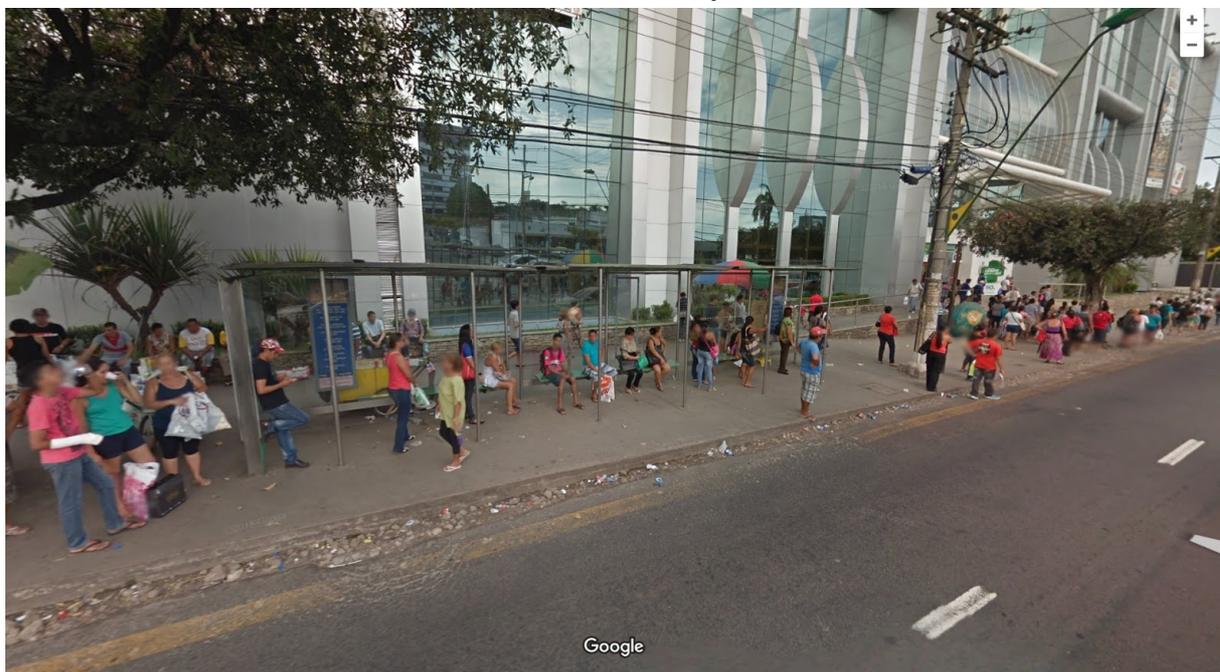
Nas Figura 20 e 21 aparece a imagem do ponto de ônibus, ao fundo o prédio com vidros espelhados. Na Figura 21, fiz questão de usar a imagem da google, pois não conseguiria uma foto tão ampla, e muito menos no meio da rua, pois não sou doido e se o fizesse sem trânsito não haveria pessoas nem seria possível passar a ideia do fluxo que há no local. À noite há uma quantidade maior de pessoas no ponto de ônibus.

FIGURA 20 - Parada da Djalma 2



Fonte: Arquivo pessoal

FIGURA 21 - Parada da Djalma 3



Fonte: <https://www.google.com/maps/@-3.0971974,-60.0240653,3a,75y,95.14h,90.08t/data=!3m6!1e1!3m4!1si-oh-12LUL0Ofr4GPJziew!2e0!7i13312!8i6656>

Destaca-se em nossa fala, ao citar o local, a concentração de shoppings e lojas comerciais; o calor e alto fluxo de pessoas; a concentração de universidades particulares no entorno; o engarrafamento que a avenida apresenta nos horários de pico. Também ressaltam que os shoppings são procurados para o lazer de pessoas e famílias, fazendo usos de suas praças de alimentação, cinemas, ou mesmo no parque dos Bilhares que fica ao lado do último dos três Shoppings que foi construído, o Shopping Millenium.

Este é o menos frequentado dos três locais do nosso recorte para venda de fanzines, onde aqueles que possuem uma abordagem rápida obtém mais sucesso, pois dependendo do horário e situação as pessoas podem estar com pressa, cansadas; tentando enxergar o seu ônibus em meio aos faróis, o que não é para os mais lentos, como eu: “Este era um local em que não me agradava vender meu material, e o local onde mais tentei vender inicialmente é uma das principais avenidas da cidade que dá acesso ao centro e que cruza com outra avenida principal que dá acesso à Universidade Federal”. Por outro lado, como argumentava Antônio, “na parada de ônibus também tem muitas pessoas entediadas, querendo ler algo enquanto o ônibus demora ou mesmo dentro do ônibus”. Esse argumento era inclusive utilizado na venda do material, ofertávamos um artifício de distração para o tédio da espera.

Nesta Avenida construiu-se, em 1991⁵¹, o primeiro grande Shopping da área, o Amazonas Shopping que trouxe, com o passar do tempo, um conglomerado de lojas em seu entorno, além de outros dois Shoppings, dentre eles o que hoje chama-se Manaus Plaza Shopping, construído “atrás” da parada de ônibus que recebia e continua recebendo um grande fluxo de pessoas do Amazonas Shopping. O fluxo neste neste ponto de ônibus é constante, sendo possível conversar ou abordar um número maior de pessoas do que nos outros dois pontos da cidade citados (centro e UFAM).

“Eu acho aquele lugar meio morto” fala Simone, que apesar da quantidade de pessoas lhe parece desinteressante. Eu vejo pessoas anestesiadas pelo trabalho e afazeres do cotidiano e, em geral, com pressa, por isso não me agrada, assim como a maioria dos fanzineiros. Apenas três dos vinte e dois, dentre eles Antônio, aquele que vende há mais tempo e com maior frequência o material, vendem ou venderam no local. Os outros só passaram e isto não chega a metade dos zineiros.

Suame conta que foi uma vez, mas não gostou do ambiente, “do calor, aquele amontoado de gente, fui num horário entre 17 e 18 horas, achei ali estranho, disse que não pensa da mesma forma, mas na época em que morava em Manaus e vendia Zine, pensava que o público, por ter relação com o shopping, não se interessaria pelo material”, sem entrar em maiores detalhes quanto ao motivo dessa relação atribuída.

A primeira vez que tive contato com o espaço da UFAM foi quando tinha 15 anos de idade e uma professora de *rugby* da instituição passou nos colégios convidando adolescentes e crianças para formar o time Mirim/Juvenil da UFAM. A professora em questão era companheira do conhecido como “gordo” que, até onde eu saiba, ainda dá aulas do esporte na instituição, além de lecionar em algum curso. Portanto, esse meu contato inicial foi com o campo de futebol da UFAM, espaço que atrai atletas e famílias que costumam admirar o pôr do sol no local.

Após isso e antes de adentrar a universidade como aluno matriculado, via a universidade com um certo fetichismo, tudo isto influenciado por uma imagem externa que passei a criar do local, primos que estudavam, ou algum conhecido. Mas não foi comum em minha infância conhecer alguém que estudava na UFAM, era um privilégio que achava que

⁵¹Fonte:[http://portalamazonia.com/noticias/25-anos-de-historia-amazonas-shopping-celebra-aniversario-em-man-
aus](http://portalamazonia.com/noticias/25-anos-de-historia-amazonas-shopping-celebra-aniversario-em-man-
aus)

nunca teria, pois ao meu entorno as conversas eram sobre formar-se no ensino médio e conseguir um emprego no distrito industrial. O fetiche pelo Distrito Industrial também apresentava-se através destas falas.

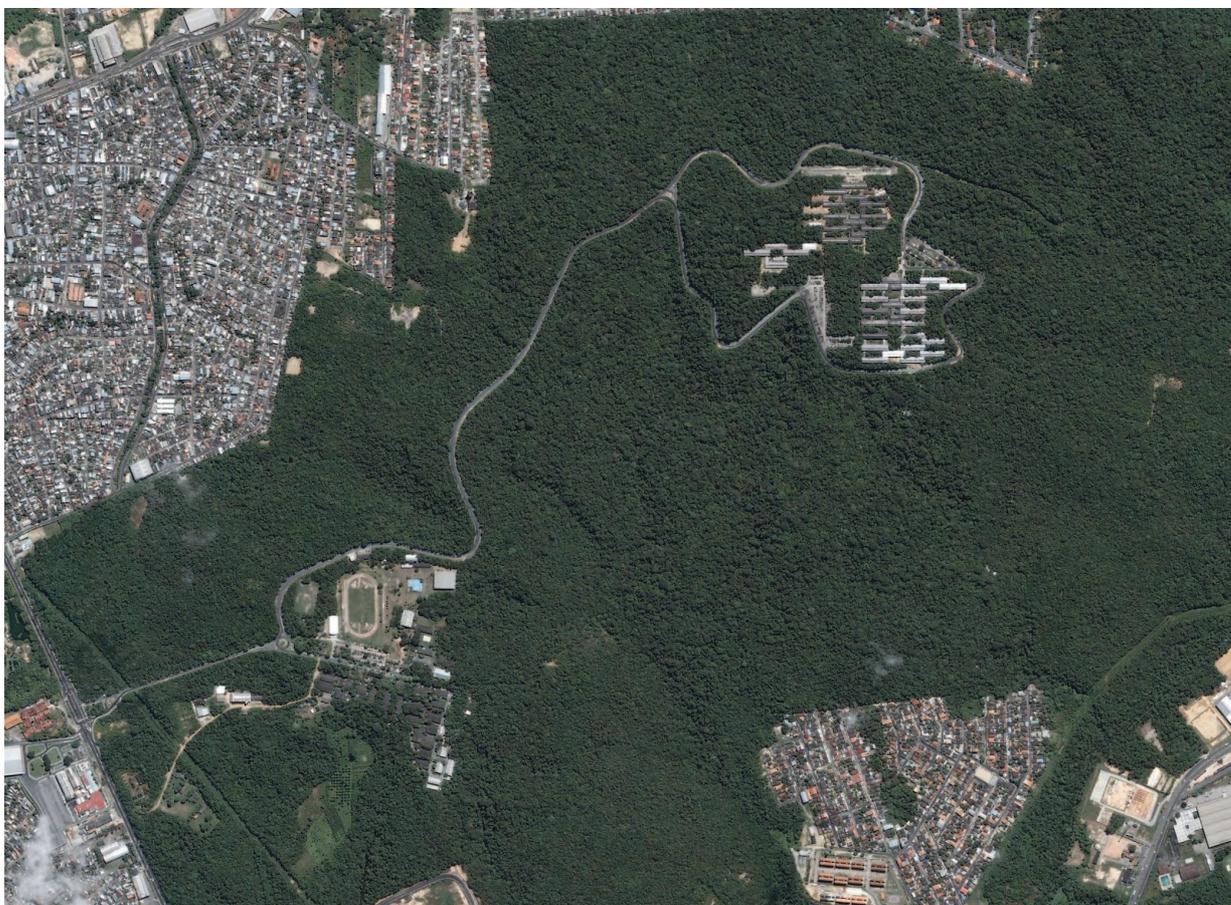
Aos 20 anos, depois de ter vivido minhas primeiras experiências como trabalhador, especificamente como vendedor, passei no vestibular da UFAM para o curso de Ciências Sociais. Pude viver experiências riquíssimas dentro da universidade, mas principalmente fora de sala de aula. Não é que eu não tenho tido boas aulas, tive aulas maravilhosas, é que a riqueza das aulas práticas multidisciplinares de arte, teatro, filosofia, história, sociologia, matemática, literatura e temas diversos não cabem em matérias.

A UFAM é uma das partes ambíguas da cidade, se a Djalma é o Saara, a UFAM é o oásis dentro deste deserto, pois se localiza dentro de uma grande reserva florestal, no bairro Coroado, o que possibilita a percepção de uma diminuição de temperatura assim que adentramos seu espaço. Estradas relativamente longas conectam os setores norte e sul da universidade e o restante da cidade. Além disso, há trilhas por sua floresta que dão acesso aos bairros que rodeiam a UFAM.

A UFAM também foi local de muitas comemorações para boa parte destes zineiros, estas com e sem ofício, com e sem banda; com e sem música, mesmo diante das tentativas por parte da instituição, nós tentávamos sabotar os sabotadores, “certa vez íamos fazer um Luau e na hora em que a banda ia começar faltou luz só na parte da UFAM que estávamos usando, Prontamente uma equipe com fanzineiros arrumou os fios para puxar energia do bloco ao lado, pro nosso azar devolveram a luz antes da gente fazer o nosso gato (risos)”

Na imagem a seguir, Figura 22, é possível ver incrustado na floresta o setor norte no canto superior da imagem, e o setor sul no canto esquerdo inferior, assim como as estradas que conectam os dois setores e a entrada da universidade.

Figura 22 - UFAM imagem aérea



Fonte: <http://idd.org.br/acervo/vista-aerea-do-campus-universitario-da-ufam/>

Dentro da universidade os locais mais citados e frequentados pelos fanzineiros apontam o setor Norte, em especial o hoje denominado “Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais - IFCHS”, antigo “Instituto de Ciências Humanas e Letras - ICHL”, que reúne os cursos das áreas de humanas, local onde concentravam-se ou podia-se encontrar alguns fanzineiros, distribuindo ou vendendo o seu material. A maioria dos colaboradores fizeram algum curso no local, com predominância no curso de filosofia, porém também com fanzineiros vindos de outras áreas, mas que estão próximas ao ponto de ônibus do IFCHS. Pelo fato do fluxo de pessoas ser alto, as que aguardavam o ônibus ficavam em locais próximos ao ponto, como na entrada do IFCHS como poderá ser visto na Figura 23. Nesta, vê-se estudantes e talvez professores e funcionários da instituição olhando em seus celulares ou em direção a pista por onde os ônibus circulam. Importante ressaltar que este é um dos poucos pontos do IFCHS em que há rede de celular. Para se fazer uma ligação ou mesmo

receber é necessário ir a pontos específicos, correndo o risco de naquele local a sua operadora não funcionar.

Figura 23- Entrada do IFCHS (antigo ICHL)



Fonte: <https://ichlufamblog.files.wordpress.com/2015/10/img-20151020-wa0002.jpg>

Isso não quer dizer que os fanzineiros não fossem a outros locais distribuir o seu material. Neste caso, a Faculdade de Tecnologia - FT ou o Direito, são locais da universidade em que os fanzineiros julgavam haver alunos com maior poder aquisitivo, logo, mais propício para venda do material, enquanto o ichl concentrava as doações do material já que ali percebia-se e conhecia-se um maior número de apreciadores do material que poderiam dar um feedback sobre ele, por exemplo.

Os fanzineiros também circulavam/circulam pelo mini-campus ou setor Sul, pelo mesmo motivo citado anteriormente e por lazer, em especial na Faculdade de Educação Física e Fisioterapia - FEFF, já que o campo do mini-campus propicia um local confortável, gramado, com sombra para descanso, atividades físicas, rodas de conversa, observatório do por do sol, ou mesmo local de pequenas confraternizações informais e sem um motivo aparente.

Dos três lugares citados, a UFAM é apontado como o lugar onde a maior parte das doações ocorriam, pois ali a combinação conhecidos, amigos, artistas, convivendo, trocando

saberes para além da hora de aula, ocorria num ambiente ímpar por estar em uma reserva florestal, onde as estradas são cercadas por árvores, como pode ser visto na Figura 24.

Figura 24 - Entrada da UFAM



Fonte: Arquivo Pessoal

Há trilhas e caminhos pavimentados, as trilhas correspondendo ao chão de barro, podendo ser caminhos curtos ou mais longos. Nos caminhos mais longos pode-se ir de um bairro vizinho até a UFAM e vice versa, nos caminhos menores pode-se ir do “estacionamento de Direito” ao IFCHS, a mesma distância deste caminho pavimentado que vai aos pontos citados anteriormente. Na Figura 27 é possível ver um destes caminhos pavimentados que durante o dia recebe luz natural e a noite luz artificial, onde diversos indivíduos se cruzam diariamente nas indas e vindas pela Universidade.

Figura 25 - Passagem entre estacionamento e IFCHS



Fonte: Arquivo Pessoal

A UFAM esteve presente nos principais protestos políticos na cidade, onde os partidos arrumavam ônibus e saíam lotados de dentro da universidade em direção ao local do protesto. Com o tempo os protestos passaram a sair de dentro da universidade em direção às suas avenidas principais. Hoje a universidade parece se resumir a uma luta interna contra o fascismo de alunos que tem agredido professores e alunos. Na Figura 26 vê-se alunos da universidade fazendo protesto em apoio à greve de professores que ocorria no período, a movimentação ia além, através de passeatas, fechamento de ruas, gritos de ordem, e demais formas que comunicavam àqueles que passavam a causa do protesto ou evento em questão, mas ao pesquisar os protestos ocorridos na universidade coberto por jornais locais, a primeira imagem que aparece é esta, que traz um tom moralizante e de se causar desconfiança, ao se levar em consideração o contexto presente em que escrevo este trabalho, onde este tom conservador é crescente.

Figura 26 - Protesto em apoio a greve dos professores



Fonte: Jornal A critica

<https://www.acritica.com/channels/manaus/news/alunos-da-ufam-fazem-protesto-seminus-na-zona-centro-sul-de-manaus>

As opiniões sobre o público universitário enquanto consumidores de fanzines são extremamente variadas, indo de opiniões do tipo “é um público muito bom” a um outro extremo onde o comentário é “o público universitário é uma merda, ele não gosta de ler e quando gosta é muito bitolado” , como o caso da moça do curso de Letras que devolveu o material com correções feitas com caneta vermelha, recebido por Simone no dia seguinte a sua venda. O consenso entre os fanzineiros é que o público universitário “é liso”, tanto que parte desses universitários passaram a vender fanzine para custear seus estudos e o lazer também, porém essa percepção varia de acordo com a área da Universidade, os cursos ditos “elitizados” são identificados como aqueles que tem presença de alunos de maior poder aquisitivo.

Para o lazer, é destacável no entorno da UFAM, o “bar do Cabelo”, apesar de geograficamente separada dela. É um local de encontro de alguns alunos, dentre eles fanzineiros. O bar do Cabelo hoje encontra-se do outro lado da rua em relação ao local em que antes se localizava, a cerveja continua cara e quente, mas a sua segunda característica parece que nunca foi um problema, já que o bar continua sendo frequentado pelo público

universitário, onde parte deste reside no mesmo bairro do bar e proximidades. O local também é ponto de encontro de fanzineiros, como Simone que conta que ela e outros escritores de fanzine, faziam “o corre” vendendo zine na ufam e depois marcavam no “bar do cabelo”. O ponto de encontro onde “cada um botava na mesa o que conseguiu”, transformando os zines em valores e os valores em embriaguez. O mesmo local é chamado de Simone como “o QG da galera”.

Cássio conta que nunca formou-se ou, em suas palavras, “nunca peguei o papel das universidades que passei” e destaca a UFAM como umas das mais importantes que frequentou. Fala da Associação de Maconheiros da UFAM (AMU), um grupo informal que se encontrava para fumar maconha e conversar. Ele relata que apesar de ter tido ótimas aulas e ter lido ótimos textos, ali na AMU “que depois virou oficina gaya pra ficar menos queima” foi onde tive as melhores aulas na UFAM.

No período em que a polícia federal deteu usuários na UFAM, foi quando eu fiz meu primeiro conto e fanzine, falando justamente sobre o que estava ocorrendo em forma de conto. Maurício começa a fazer seus fanzines no mesmo período e antes de mim e junto conosco surgem uma boa quantidade de fanzineiros próximos a nós.

Não sei em que momento da minha vida adulta, comecei a frequentar o centro, creio que foi no mesmo período em que passei a frequentar a universidade. Em geral, ia ao centro para apreciar algum evento cultural, beber uma cerveja com colegas e posteriormente como fanzineiro, ainda envolvido com as atividades anteriores.

Antes deste momento, quando criança, o centro era lugar de compras com minha mãe e, assim como o Shopping, não me agradava, a não ser que a compra fosse de meu interesse. No mais, via como um amontoado de gente se trombando. A imagem mais visceral ou ainda vital do centro me parece ser a rua Marechal Deodoro, conhecida como “rua do bate palma”, citada por Rodrigo Leitão (2008) em vídeo, entrevistando populares. Uma rua com alto fluxo de pessoas, atraídas por baixos preços e diversos produtos, com predominância de lojas de roupas e calçados, que tomam boa parte do calçamento em frente às lojas, junto com seus vendedores, que batem palma, assobiam e tentam chamar a todo custo a atenção do cliente em potencial, convidando-o a entrar, mostrando produtos e preços. Assim como a presença dos “camelôs”, local não frequentado pelos fanzineiros, mas que fala sobre como está o centro dependendo de seu movimento (LEITÃO, 2008).

Antes da universidade, em meu primeiro emprego, trabalhei no centro com venda de celular. Pude conhecer os perigos do centro, mesmo estando no trabalho. O período em que mais frequentei, conheci e me senti parte do centro, foi no período em que fanzinei e onde iniciei meu campo de pesquisa. No período da universidade, mais especificamente em meados de 2011/2012, trabalhei como barman em um bar/restaurante na área do chamado centro histórico, local e proximidades onde os fanzineiros costumam circular “Eu vejo o centro como um ponto quente da cidade, culturalmente falando, ali é um centro histórico e não necessariamente um centro econômico” (Paulo).

O “Centro” ao qual nosso recorte se atém foca no chamado centro histórico e proximidades, com destaque ao Largo São Sebastião, praças, bares e pontos de ônibus próximos. Lugares onde circulamos em algum momento ou continuamos a circular, dependendo da atividade ou sua ausência.

Os bares são locais apreciados por fanzineiros tanto para venda como para o lazer e, por concentrar muitos artistas e pessoas interessadas em arte, também é um lugar de doação e troca de material entre nós e com o público. Dentre os bares, destacam-se o “Bar do Armando” bar em que Simone fazia questão de vender por acreditar que ali se encontravam pessoas “com dinheiro”, sempre com algum conhecido próximo a ela. “Acho o centro um lugar atemporal e da boemia, é um lugar onde as pessoas se encontram pro lazer e no qual é possível viajar no tempo através da arquitetura” destaca Suame.

Simone, Márcio, Antonio, Cássio lembram do bar chamado *Macintosh*, onde constantemente ocorriam shows de bandas de rock gratuitamente. O bar fechou há alguns anos e, ao seu lado, já existia o Bar Safari que permanece. A praça do congresso fica praticamente ao lado desses bares e atraía o mesmo público. Na Figura 27 está a imagem da praça antes da reforma e na Figura 28 o citado bar *Macintosh*. Cenários citados pelos interlocutores quando a conversa fluía para a história de determinada parte do centro.

Figura 27 - “Praça do congresso algumas horas antes da inauguração”



Fonte: Blog Paneiro⁵²

Figura 28- “Antigo Macintosh nos anos 2000...Todo dia era dia de Rock!!!”



Fonte: Página da banda Platinados no facebook⁵³

⁵² Disponível em: <<https://paneiro.blogspot.com/2012/12/praca-do-congresso-reinauguracao.html>>. Acesso em: 22/12/2018 às 00:25

⁵³ Disponível em: <<https://m.facebook.com/bandaplatinados/photos/a.670219166323652/735592429786325>> Acesso em: 22/12/2018 às 10:30

Nesta praça ocorriam eventos relacionados a música, como “O dia Mundial do Rock”, além de eventos como o “Praça Zine”, dentre outros eventos artísticos que não eram exclusivos de fanzines como o Praça Zine, mas que abriam espaço para o material. Antes da reforma na praça, no ano de 2012⁵⁴, os fanzineiros contam que esta, diferente das outras do centro, era ponto de encontro de vários grupos, com diferentes identidades, como por exemplo os skatistas que pararam de frequentar o local depois que a arquitetura foi modificada, dificultando seu uso. E, apesar desta reforma, ainda é possível ver os fragmentos desta antiga praça na presença de seus característicos frequentadores, em menor número e com menor frequência ou ainda com um maior concentração no Bar Safari, ao lado da praça.

Cássio cita que já teve experiências muito boas nas praças “mas nada comparado a praça do congresso, onde nós tínhamos uma ligação mais visceral com a praça, diferente do Largo São Sebastião” citando o controle e regras impostas pela Secretaria de Cultura para o uso do local. Citou também o evento Arte Na Praça que envolvia fanzineiros e outras formas de expressão artística. Na Figura 29 é possível ver a praça reformada, durante o período das festas natalinas.

Figura 29-Praça do Congresso, algumas horas antes da reinauguração.

⁵⁴ A praça foi reformada e rebatizada de Antônio Bittencourt, porém continua sendo reconhecida pelo antigo nome.

Fonte: <https://paneiro.blogspot.com/2012/12/praca-do-congresso-reinauguracao.html>



Fonte: Blog Paneiro⁵⁵

Na perspectiva desenvolvida por Frúgoli (2000) utilizamos o conceito de *gentrification* para pensar sobre as mudanças na praça do congresso. O referido autor utiliza o termo através da leitura de David Harvey (1992), que o define como um fenômeno pós-moderno, mas destaca que não se trata de uma “ruptura histórica significativa com a modernidade, mas sim uma etapa cultural representativa do capitalismo de acumulação flexível”. O processo de *gentrification* ou “enobrecimento” tem a ver com a adaptação dos espaços públicos ou privados, através de diversas ações, que selecionam os frequentadores destes locais de acordo com o seu poder de consumo. Segundo o autor: “... áreas da cidade são revitalizadas e passam a ser habitadas por grupos sociais de maior poder aquisitivo, com tendência à criação de novos enclaves residenciais e à expulsão dos moradores originais, de baixa renda ou de origem étnica distinta daquela dos novos moradores” (FRÚGOLI, 2000,

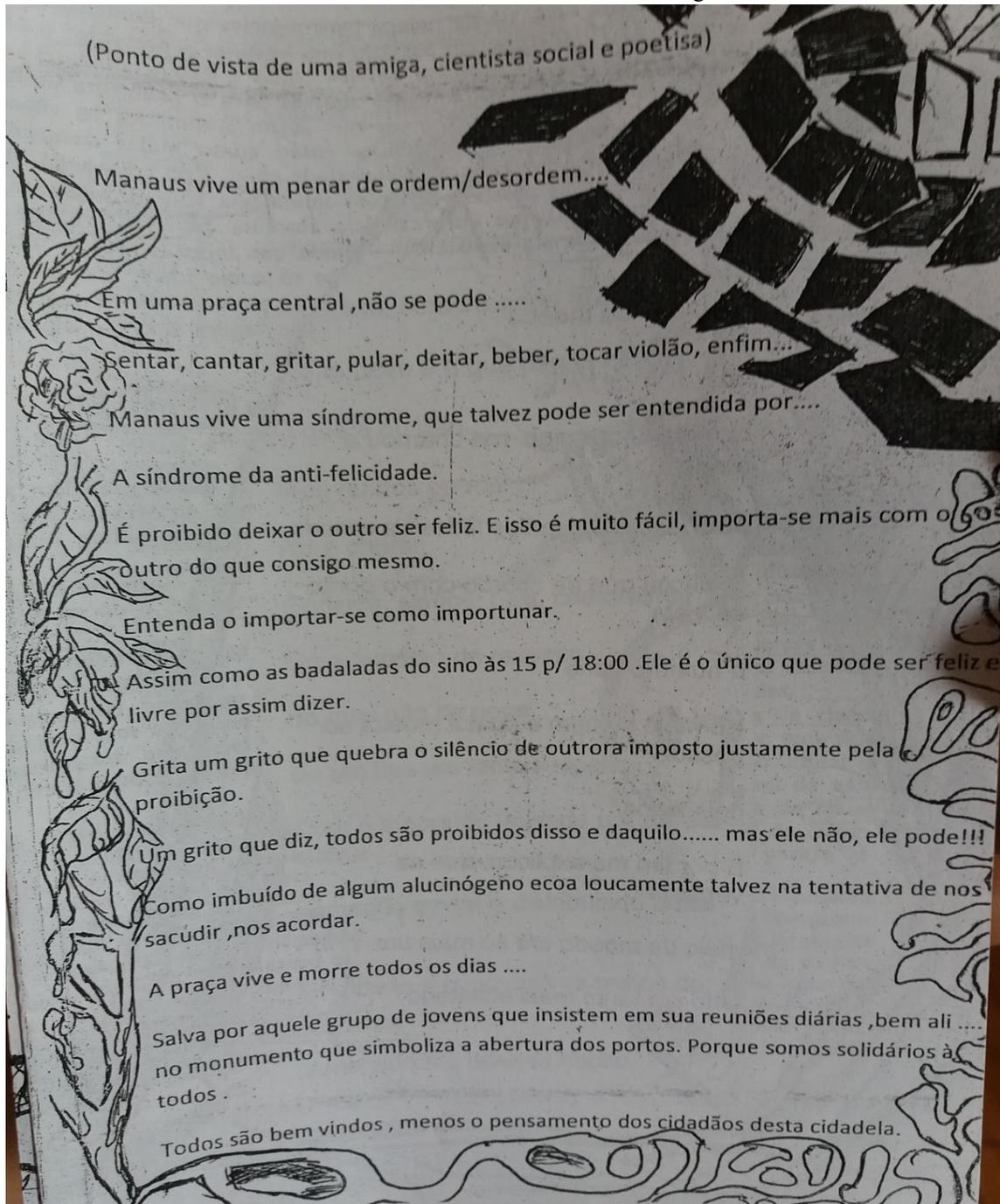
⁵⁵ Disponível em: <<https://paneiro.blogspot.com/2012/12/praca-do-congresso-reinauguracao.html>>. acesso em 01/01/2019, às 21 h e 02 min.

p.22). O largo São Sebastião é o local onde se encontram a praça São Sebastião, o teatro Amazonas, além de bares, galerias de arte, restaurantes e locais voltados para o entretenimento, seja através da arte, da culinária, ou da experiência cultural que se pode ter neste local da cidade, através dos shows que ocorrem ali.

O monumento central da Praça de São Sebastião é conhecido para além de sua estrutura arquitetônica, pela concentração de jovens sentados ao redor, bebendo cachaça e tocando violão. A cachaça é bebida de maneira discreta para não chamar atenção da segurança do largo, quando há alguma segurança. Vende-se fanzine neste local, ponto de encontro de jovens da cidade. O local é o predileto da maioria dos interlocutores quando estão vendendo o material. Mas em algum momento a SEC proibiu e expulsou artistas da praça que tentavam vender algo, além de impor regras incômodas ao público, expresso por uma amiga poetisa, que na época cursava filosofia e participou de um de meus zines.

Na figura 30 apresento sua poesia, lida certa vez numa roda de amigos. Estava na busca de materiais que completassem a edição do meu material, então pedi sua autorização para publicar o poema. Sua resposta foi tímida e escolheu o anonimato para expressar-se. No poema a autora fala dos incômodos causados pelas regras impostas através da figura dos seguranças privados, regras que não são leis, mas que eram o principal trabalho dos seguranças do local: pedir para tirar o pé no banco e impedir que casais trocassem algum carinho que envolvesse a aproximação dos corpos e, claro, proibir que pessoas não autorizadas vendessem coisas no largo, lembrando que isto também podia variar de acordo com o contexto.

FIGURA 30 - Ponto de vista de uma amiga



Fonte: Arquivo Pessoal

A praça da polícia foi um local onde permaneceu proibida a venda de fanzine, sendo a mais arborizada. É a praça mais distante do Largo São Sebastião e onde poucos fanzineiros tentavam ou insistiam em tentar vender. “eu acho aquela praça muito esquisita cara, não sei qual é, independente de ser permitido ou não vender, eu não consigo me sair bem lá”

(Denison). Nesta mesma praça existe um museu onde eventos públicos ocorrem, em seu entorno lojas, em especial importadoras concentrando-se em um dos lados da praça.

A Praça da Saudade é uma das menos arborizadas e menos frequentada durante o dia, sendo no fim da tarde há predominância de estudantes do ensino médio. Ao lado da praça há um ponto de ônibus em que os zineiros apreciam distribuir o material, assim como outro ponto de ônibus em frente ao Rio Negro Club. Ao lado do primeiro ponto de ônibus da praça há uma série de bares com cerveja a preços mais baixos. Simone cita que não costuma ir a estes bares vender por acreditar que, assim como na UFAM, as pessoas tem pouco dinheiro, por isso costumava vender seu material nos bares, fazendo isso em geral alcoolizada e com amigos próximos.

A “parada do militar”⁵⁶ também é frequentado por alguns fanzineiros, este ponto é longo e concentra várias linhas de ônibus, por isso costuma ter um fluxo constante de pessoas. Deste ponto saem ônibus para todas as zonas da cidade, além de possuir como característica a presença de camelôs vendendo frutas, ou pelo menos enquanto a prefeitura permitir. Antes desses vendedores de frutas havia barracas diversas, que vendiam comida e mesmo uma banca de revista, todas retiradas pela prefeitura da cidade.

Assim como o Largo, tem seus fluxos diferentes determinando o que é permitido ou não na “parada do militar” como pode ser visto na Figura 31. Dentre os pontos citados na pesquisa, este é o mais próximo de uma área do centro onde há um acúmulo de reprografias,, local mais barato para se obter o material. É possível ver na foto um vendedor de pipoca, de bebidas, pessoas esperando seus ônibus. Não aparece na foto, mas no fim do telhado à esquerda e próximo ao corte da imagem, havia diversas barracas fixas de trabalhadores autônomos vendendo, na maioria dos casos, comida. Estendendo-se por cerca de 150 metros, há diversos pontos de ônibus, somente três com cobertura. Hoje ou no momento da redação deste há no máximo trabalhadores ambulantes vendendo frutas e verduras em carrinho de mão, carrinhos de bombom, ou mesmo carregando nas mãos os seus produtos para venda ao público. Isto provavelmente ocorre porque os vendedores têm medo dos “fiscais” da prefeitura confiscarem sua mercadoria, a mesma prefeitura que retirou as barracas de trabalhadores autônomos. Alguns fanzineiros, incluindo-me, sempre teve acesso a esta mesma “parada do militar”.

⁵⁶ “Parada” é comumente usado na cidade em referência ao ponto de ônibus. Assim é chamado pelos fanzineiros o ponto de ônibus que fica ao lado do campo do Colégio da Polícia Militar, no centro da cidade.

Figura 31- “Parada do Militar” ou Ponto de ônibus do Colégio Militar



Fonte: Arquivo pessoal

Em meio a sua arquitetura caótica que mistura o centro histórico à cidade moderna, as reprografias encontram-se próximas, quando não uma ao lado da outra, concentradas na AV. Epaminondas ou “rua do colégio militar” como poderá ser visto na Figura 32. Essas reprografias ou “xerox”, fazem parte da rotina da maioria dos fanzineiros, já que produzem a tiragem de seu zine através de cópias, mesmo para aqueles que trabalham com cópia colorida, o “miolo do texto” ou as páginas interiores são copiadas, experiências com impressoras não duraram muito tempo baseado no que vivi e que me contaram. Esse é o local onde é possível encontrar a “xerox” mais barata da cidade, 0,05 centavos, tudo inflaciona e sobe de preço,

mas o custo da “xerox” não. Com o passar dos anos, observo que o preço dos fanzines também não, mas é perceptível a diminuição do número de reprografias no local nos últimos sete anos, período em que estudo o fanzine.

Figura 32- Reprografia



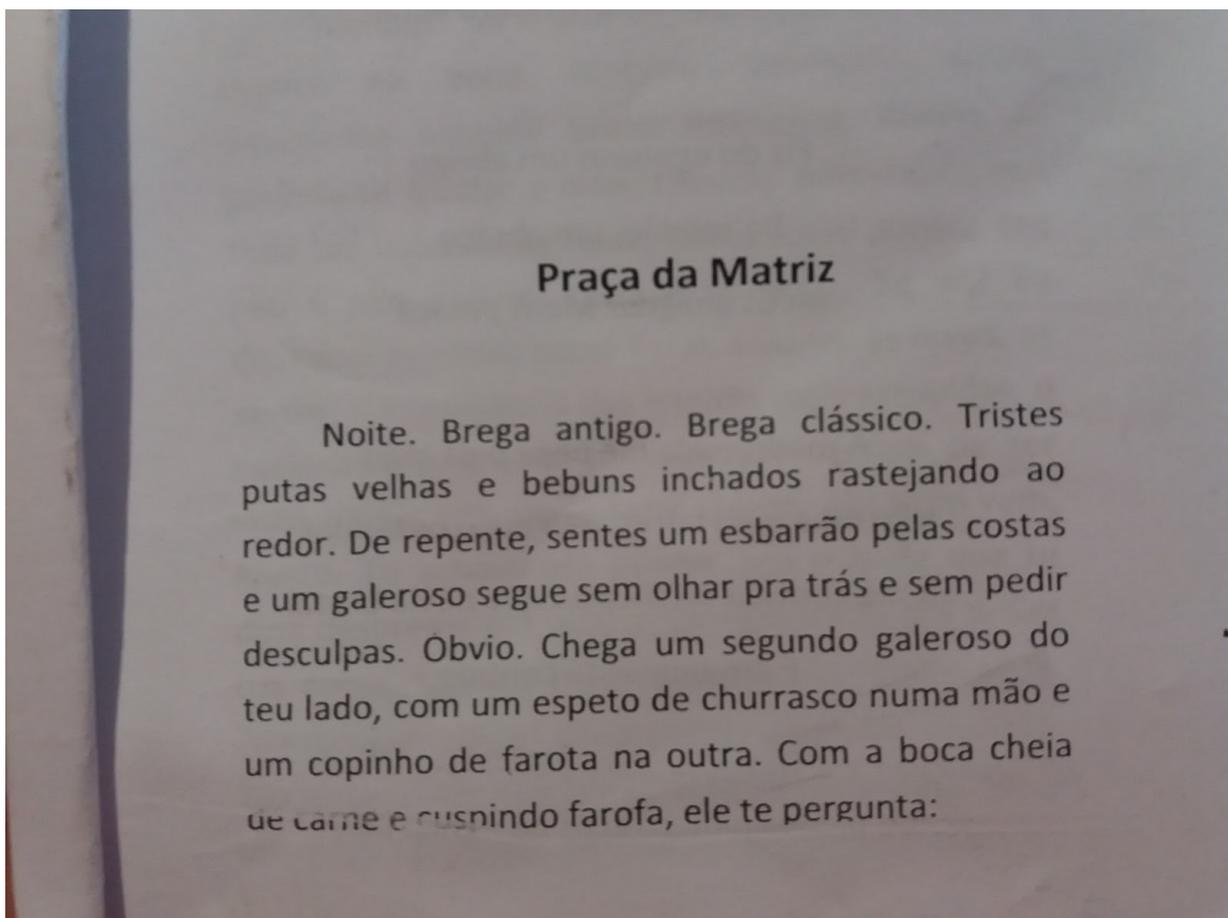
Fonte: Arquivo pessoal

A praça da matriz é um cenário que não está diretamente ligada ao meu recorte de estudo no campo, mas está próximo, influenciando diretamente nos outros espaços mesmo que apenas para uma comparação. Adan Martins (2015) apresenta uma divisão do centro da cidade em duas partes, uma valorizada, voltada para o turismo, chamada por ele de “parte alta”(meu campo de pesquisa do centro está dentro desta parte) área mais frequentada pelos fanzineiros também; a segunda, a “parte baixa” do centro que se situa próxima aos rios e feiras, hotéis baratos, onde o trabalho de Martins (2015) foi realizado.

Apesar dos fanzineiros transitarem mais nesta parte turística, também falam sobre esta outra parte do centro, como pode ser visto no texto da Figura 33 sobre a “Praça da Matriz” onde o personagem conta suas impressões sobre o local e os contatos estabelecidos com

galerosos⁵⁷. A última linha do texto, encontra-se na página seguinte e conclui com a pergunta do galeroso “Quer que eu fure ele?”

Figura 33- Praça da Matriz



Fonte: Arquivo pessoal

Para além da rotina na cidade de Manaus, o zine também capta as histórias, viagens e rotinas vividas por diversos personagens baseados na realidade. Em “O professor itinerante”, assinado por Marcos Ney, o autor conta em forma de quadrinhos “a realidade do professor ribeirinho”, frase presente na capa do fanzine na imagem a seguir, Figura 34. Nesta vê-se um professor desembarcando de um pequeno barco de madeira. Na Figura 35 o professor fala de problemas enfrentados pela categoria, como a carga dobrada de trabalho e a subtração de valores do Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação (FUNDEB).

⁵⁷ Popularmente conhecido como integrantes de gangues ou “galeras” locais.

Figura 34 - Capa de O professor Itinerante



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 35- Conteúdo de O professor Itinerante



Fonte: Arquivo pessoal

Sobre os locais de venda, o ônibus foi citado por uma zineira e dois zineiros, como um local que está em movimento, transporta um fluxo considerável de pessoas entre vários pontos da cidade e onde situações diversas ocorrem, local predileto de Marisa para a distribuição do seu material. Ela afirma ser o local onde mais “trocava”, no sentido de trocar conversas, histórias e coisas de si. Local também onde outros dois fanzineiros vendiam zines e faziam música ao vivo, na maioria dos casos realizando as duas atividades ao mesmo tempo - distribuíam alguns zines, em seguida diziam o que estavam fazendo ali, citavam algo relacionado a viagem entre a casa e o trabalho.

No artigo “‘Metamorfose ambulante’: uma viagem de ônibus como rito de passagem”, Pollari & Braga (2008) através de etnografias realizadas no ônibus da linha “678” da cidade de Manaus, concluem que o ônibus trata-se de um local de transição da esfera doméstica para a esfera pública, tratado como um rito de passagem e um espaço *liminar*, categoria desenvolvida por Victor Turner (1987). Segundo os autores:

“Nesse sentido, o passageiro do “678”, durante a viagem, enquanto não chega à Ponta Negra, ainda não abandonou, a despeito do rito de separação, por completo sua condição inicial que diz respeito ao contexto doméstico em que estava inserido, como também aproveita este íterim para se preparar para o novo contexto que tão logo estará fazendo parte. Assim, o espaço interno do ônibus, funciona como uma fronteira entre dois mundos, o mundo da casa, doméstico, e o mundo da praia, público...”(POLLARI; BRAGA, 2008, p.69).

O ônibus, quando durante a fanzinagem ou mangueando, não poderia ser pensado como um local liminar (TURNER, 1974), pois os locais de embarque e desembarque também são locais de mangueio, local onde distribuem seu material. Liminal certamente o é no retorno para casa ou na ida a um outro lugar onde não se vá mais fanzinar.

3.3. Os fanzineiros segundo a cidade

Na busca de uma perspectiva da cidade sobre os fanzineiros, conversei com pessoas conhecidas e estranhas a respeito da imagem entre os próprios e com pessoas que não produzem fanzines, restringindo-me aqueles que obviamente tiveram contato com os interlocutores. A maioria dos fanzineiros já foi público, ou ainda ganhou, mesmo que de “segunda mão”, o material que serve de inspiração.

Claudia me conta que olhava os fanzineiros com certo preconceito antes de tornar-se uma e relata uma situação em que encontra um dos fanzineiros profissionais vendendo fanzines nos corredores da UFAM. Cita a educação e insistência dele para que ela e uma amiga olhassem o material “sem compromisso” e que agradeceu e disse ao fanzineiro em questão que o material não lhe interessava, mas sua amiga se interessou e as duas compraram um dos materiais, leu, gostou do que leu e, a partir de então, teve contato com outros fanzines deste e de outros artistas.

O estranhamento por parte da maioria dos fanzineiros enquanto público é comum, justamente por ser um material incomum, considerando que não é visto em qualquer lugar da cidade e nem constantemente nos locais em que acontece. Dentre as várias dúvidas causadas no público sobre o fanzine e fanzineiro; expostos por ambos os lados são: “por que vender?” “É pra droga?”, “Você é estudante?”, “Você trabalha?”, “Isso dá dinheiro?”, “por que você não faz um livro?” Boa parte dessas perguntas são respondidas neste diálogo com o público, onde o “por quê” vai desde “porque minha filha pediu pra eu comprar iogurte”, “pra pagar o

aluguel” “pra financiar meus estudos”, “pra beber uma cerveja”, “sim é pra droga!” ou ainda respondido com uma outra pergunta “ seu patrão diz a você com o que você pode ou não gastar o seu dinheiro?”...

Comentários diversos foram registrados sobre a performance dos fanzineiros a partir da ótica do público, em sua maioria elogiosos e alguns poucos depreciativos. Todos falam um pouco da performance quando em contato. “Eu achei ele arrumado demais pro que ele tá fazendo. Acho que ficaria melhor uma roupa mais informal”. Fazendo uma leitura da situação a partir de Goffman(2014), na frase citada a fachada é questionada pelo indivíduo pertencente ao público, denunciando uma desarmonia entre os elementos cenário e aparência. O fanzineiro nem de roupa social estava, sim com uma roupa que julgaria “despojada”, mas no julgamento do indivíduo em questão, “arrumado demais”.

Sobre a aparência e sua suposta desarmonia com o cenário, posso dizer que já ouvi o seguinte comentário de um funcionário do alto escalão da SEC, “esses meninos ficam vendendo o material e não vestem uma calça, não bota um tênis”. A partir disso passei a notar a reação das pessoas para a roupa que vestia, pois até então usava calça e, após a situação, passei a usar tênis e perceber que a afirmativa de um dos fanzineiros “o pessoal dá o maior valor pra uma calça...se você estiver de calça e tênis as pessoas vão te levar mais a sério” era verdadeira. Outro me relatou que sempre se vestiu como desejava sem se preocupar com essas questões, mas o detalhe importante é que normalmente está de calça e tênis.

A fachada é questionada e regulada a todo momento através do diálogo com o público, sem descartar a subjetividade dos indivíduos,

Eu tenho vários fanzines, mas eu só comprei uma vez esse material, era alguém que tava viajando algo assim, quando eu via tinha alguém me entregando um zine e claro, eu nunca dispensava, alguns eu não consegui ler até hoje, mas em meio a tudo isso teve alguns que eu não gostei porque me parece que faltava dedicação sabe, parece que foi feito de qualquer jeito (Mulher de 30 anos, Na UFAM).

“Eu achei ele inconveniente, porque a gente tava comendo pizza, lá na Splash do Largo, daí nós tivemos que parar de comer pra dar atenção para ele. Minha mãe comprou um dos zines dele, também não gostei muito do material não” (Mulher de 25 anos, Largo São Sebastião, centro de Manaus). Como dito anteriormente, esse tipo de resposta é minoria em

relação aos comentários positivos enquanto pesquisador assim como os relatados pelos fanzineiros que se resume no destaque dado à sua educação, referindo-se a forma como eles abordam as pessoas.

Eu e outros interlocutores fazíamos o mesmo julgamento (de que seria inconveniente vender enquanto alguém come) e por isso não gostávamos de vender zines em bares e restaurantes, e quando ocorria essa abordagem, era ensaiada de maneira consciente ou não, sendo um “comportamento restaurado”. O fanzineiro fez aquilo repetidas vezes, tentando chegar ao resultado ideal, a venda do material, mas de qualquer forma o não é esperado e às vezes, mesmo com o não, há alguma forma de ganho (SCHECHNER, 2006)

Nessas situações ou mesmo nas conversas desenvolvidas, o segundo ponto mais destacado é a admiração pela ação do fanzineiro ao vender o seu material de maneira autônoma, somando-se a isso elogios ao material, a poética, ao conto, ao desenho, ao formato. Nunca presenciei a crítica negativa **(de pessoas sãs)** feita por parte daqueles que recebiam o material, mas algumas vezes pude presenciar sendo feito **“pelas costas”, o que em minha opinião caracteriza o calcanhar de aquiles do fanzine, já que seu grande barato é o incentivo à produção que a ideia do material por si traz. Considero uma mentira sincera necessária para o incentivo da produção literária e escrita, mas o “do it your self” e a continuidade dele não devem ser impedidos por críticos amadores, muito menos profissionais, o que dirá por escritores “prontos” e chatos.**

3.4. O que move o fanzine e os fanzineiros ?

Como esclarecido inicialmente, todos as personagens aqui expostas venderam o seu material por um determinado período. É necessário considerar também que eles, em algum momento e em diferentes proporções, doaram mais do que venderam. Os valores de venda do material variam entre uma “colaboração espontânea”⁵⁸ a um valor fixo. Desde que iniciei a pesquisa sobre fanzine os valores estão entre 2,00 e 3,00 reais. Nesses cerca de sete anos envolvido com o material, duas coisas que não percebi inflacionar foram o preço da cópia e do fanzine.

Existem fanzineiros que, independente de suas intenções, vendiam somente um valor que poderia custear novas cópias do mesmo ou de um novo material a ser reproduzido. E

⁵⁸ Categoria êmica que pode também ser traduzida como “o valor que você puder”

níveis diferentes de arrecadação se apresentam dependendo com quem se fala e do dia. Um deles me contou que já conseguiu mais de 200 reais em um único dia, mas passou praticamente o dia todo no centro e gastou esse dinheiro nos dias seguintes nos bares da zona da cidade em que vendeu o material, além de custear suas cópias de apostilas na Universidade, alimentação e transporte.

Como já observado, existem os fanzineiros profissionais que se dedicam a venda do material intencionando, além do lazer e necessidades imediatas, o pagamento de contas como água, luz, aluguel. E, apesar de aqui utilizar o termo profissional, aquele que é considerado o mais profissional dos fanzineiros afirma que o fanzine é um trabalho amador. Dos vinte e dois, somente Antônio, Paulo e Judite consideram-se profissionais quando em atividade dentro dos termos colocados aqui.

Assim como varia o grau de venda de cada um, também varia o grau de doação do material, ou seja, situações em que o fanzine era doado sem o retorno de valor algum, nem mesmo o de custo do material, são situações que ocorriam frequentemente entre os “fanzineiros deles” (MAGALHÃES, 2018). Nas cartas trocadas iam também valores para custeio do material a ser recebido, além de uma lista de endereços de outros fanzineiros, Thales diz que na primeira década dos anos 2000 ele e um amigo ainda trocavam cartas com esse tipo de material.

E qual o critério da doação do material? O principal motivo apontado por nós para a doação de um zine é “o interesse demonstrado pela pessoa no material” como explica Renan, que sempre vendeu o dos outros, mas nunca o seu único zine produzido, “eu sempre dava um zine quando percebia que a pessoa realmente não tinha dinheiro, mas eu via nos olhos dela o interesse”. O outro critério, tão forte quanto o anterior é “porque ele é meu amigo ou também escreve e estes tendiam a me passar um *feedback* do material”. E mesmo quem vende, não vende a qualquer um, dependendo de quem vende e de como o diálogo se dá entre as partes envolvidas, no caso o fanzineiro e público.

A serem perguntados sobre o motivo de fazer o material, a principal resposta é “expressar-se”, “dar a alguém algo seu”. Nessas relações, o fanzineiro dá algo de si, isso é afirmado por todos, que em seu material há sua expressão, sua arte, seu cotidiano. “dar, receber, retribuir”, os três pilares ou obrigações do sistema de troca que Marcel Mauss (1997) apresenta sobre os povos ditos arcaicos. Em comparação, podemos pensar no zine que é

oferecido a alguém a um preço fixo, por qualquer valor, pelo preço de custo ou simplesmente dado, sendo que em qualquer uma destas situações pode ser recusado ou aceito.

Responder às perguntas: Quem dá? Para quem dá o fanzine? O que dá? Qual a relação entre as partes? São respostas essenciais para se entender a dádiva presente no fanzine. Quem dá nessa relação é sempre o fanzineiro, o que vai variar é se está mais dedicado à venda ou às doações. Quem recebe é o público que, no caso da venda, em especial no Ponto de ônibus da Djalma e centro, é constituído de estranhos, ao contrário da UFAM, onde por mais estranhos que fossem os rostos, ainda havia algo de familiar trazido pela rotina da universidade. Na UFAM, entre nós mesmos, era mais comum a doação do que a venda, mas ainda assim a venda ocorria, mas quando ocorria era fora de nosso grupo de amigos e, quando dentro, os valores mal pagavam o custo do material.

O público, no caso de venda, além de ser constituído de estranhos, também é constituído por fanzineiros e outros indivíduos, artistas, estudantes e escritores que circulam nos mesmo espaços. A doação, enquanto exceção, ocorria quando se encontrava um amigo/escritor/fanzineiro ou quando um estranho demonstrava interesse e, neste último caso, deixava-se o valor pendente “para uma próxima vez”⁵⁹, constituindo assim uma obrigação implícita entre as partes envolvidas e quem sabe uma relação a partir deste primeiro contato: “não é somente quem dá que se compromete, quem recebe também se obriga”(MAUSS. 1997, p. 291).

Nisto de ficar para “pagar numa próxima vez”, eu e outros fanzineiros já recebemos valores que estavam pendurados pela frase citada, num desses dias eu nem estava vendendo. Assim como já fui abordado algumas vezes em locais em que vendia por pessoas que perguntavam se se tratava de um zine ou mesmo sem saber o nome caminhavam até nós e solicitavam a compra do material, o que para mim era estranho dentro da rotina do fanzineiro que é sempre ele tomando a iniciativa e indo até o seu público, **em geral o fanzineiro é sempre a montanha e é raríssimo um maomé ir até a montanha.**

Então, na doação do material, o fanzineiro dá o material, o público o recebe e a retribuição? Bom, a retribuição vem em forma de interesse, do agradecimento, do *feedback*, ou mesmo através de um futuro fanzine, já que o público é sempre um zineiro em potencial. Nos fanzines vendidos essa retribuição pode vir sim em forma de dinheiro, mas para além do

⁵⁹ Frase usada pelo público para não adquirir o material ou pelo próprio fanzineiro indicando um futuro pagamento.

dinheiro vem “a vontade de ajudar”, “o interesse no material”, “como forma de incentivo para continuar”, ou seja, mesmo na venda do material, onde o lucro é questionável, outras coisas são trocadas. Mesmo quando o material é recusado, outras coisas também são trocadas, como por exemplo a educação e atenção. Exemplificando, o fanzineiro pede atenção, a pessoa sendo abordada aceita **ou não**, ouve o fanzineiro **ou não** e educadamente recusa pegar o material, mas recusa o material devolvendo a atenção e educação. E mesmo aqueles que não querem o material, mas desejam ajudar a incentivar a fanzinagem dando algum valor, mas dispensando o material (contra-dádiva), levava alguns dos fanzineiros profissionais a recusa, pois não estavam ali “pedindo ajuda ou mendigando, estavam vendendo a sua arte.” Conversas sintéticas com não mais que três ou quatro troca de palavras feita pelas partes envolvidas e indo a outro extremo, conversas longas **“a la psicólogo “ou uma dessas funções análogas como barman, onde se conversa bastante chegando a questões íntimas do outro:**

...são principalmente palavras, frases e discursos que o ser humano produz e troca com os demais. É certo que, cada vez mais, só falamos para comunicar informações ou para dar ordens. Mas antes de informar ou de procurar fazer com que os outros se conformem aos nossos objetivos, a palavra se destina ao outro... É assim que ‘damos’ a palavra a alguém ou que, se alguém se recusar a nos dá-la, nós a ‘tomamos’. E depois nós a retomamos, não sem antes dizer ‘com licença’, ‘obrigado’(...) é preciso não só agradecer o outro pela dádiva que ele nos fez ao nos falar, como também indicar que, ao falar, nós nos colocamos à mercê do outro, e que é assim que nos expomos não só a ‘obrigar’, mas a nos tornar “obrigados”, “muito obrigado”...A arte da conversação deve permitir que cada um fale. Deve portanto conceder o prazer de dar aquilo que, embora aparentemente não custe nada, não deixa de ser menos precioso: palavras, simples, palavras bonitas ou então feias...(GOUDBOUT & CAILLÉ, 1999, p.21)

E o que essa reciprocidade indica? Esses contatos que ocorrem entre os fanzineiros resultam em relações sociais já que, nos casos citados, são abordagens feitas face-a-face, com estranhos ou amigos. Estes contatos criam novas relações no caso dos estranhos e fortalecem as já existentes, pois através da leitura do material se tem contato com o mundo do outro e passa-se a conhecê-lo através de sua performance na escrita, ao ponto de, por exemplo, identificarmos (nós fanzineiros) um Zine não assinado através do estilo de escrita, desenho e outros elementos presentes que acabam por dar uma autoria a um material anônimo⁶⁰.

Sobre as relações, nos últimos dias de redação da de-certa-ação, em meio a papéis, livros, fanzines, brinquedos e menino. Brincando de redescobrir zines com o moleque, vendo

⁶⁰ É muito comum entre nós fanzineiros haver zines não assinados.

minha fanzinoteca jogada no chão, percebi que possuí vários zines repetidos e vários dos mesmo autores que, por sinal, são meus conhecidos, alguns até amigos, um ou outro irmão. Mas a parte interessante é que minha fanzinoteca, que deve ter mais de 200 exemplares, é constituída da minha inicial e de mais duas outras zinotecas, uma que foi doada e a outra que dei uma “queixada”(roubei com a autorização, mas vou devolver). Ambas de zineiros próximos e o mesmo vale pros autores na fanzinoteca em relação a nós. Entendeu ? ou deu NÓ? ⁶¹

Godbout e Caillé (1999) pensam a dádiva nas sociedades modernas em comparação com as formas arcaicas estudadas por Mauss (1997). Ao citar as diferenças entre a dádiva primitiva e moderna os autores destacam que “os homens das sociedades primitivas não trocam, mas dão”(Idem, p..148). Pondo limites entre a dádiva e o mercado.

Portanto, me é claro que nossa performance, assim como a dádiva, tem por motor o *mana*, Chego a conclusão que o que move o fanzine é a dádiva, é dar-se ao outro, cobrar um valor por isso que, no final das contas, é pouco frente ao que acreditamos que é proporcionado por meio do que é lido/visto no material ou da própria ideia que o fanzine traz consigo ao mostrar-se simples, acessível a qualquer um. Acredito que a performance está diretamente ligada ao fanzinar, pois abre portas e perspectivas quanto ao mundo ao permitir trabalhar infinitos interesses, de infinitas formas.

Os fanzineiros relacionam-se e reforçam esses laços graças a dádiva presente no fanzine“. A dádiva, como um mecanismo constituinte de vínculos sociais, pode ser observada no caso aqui estudado, pois “a dádiva serve, antes de tudo, para estabelecer relações e uma relação sem esperança de retorno (...) uma relação de sentido único, gratuita nesse sentido e sem motivo, não seria uma relação” (GODBOUT e CAILLÉ, 1999, p.16).

“As sociedades progrediram na medida em que elas mesmas, seus subgrupos e seus indivíduos, souberam estabilizar suas relações, dar, receber e, enfim, retribuir. Para começar, foi preciso inicialmente depor as lanças.”(Idem, p.313) “...e é assim que amanhã, em nosso mundo dito civilizado, as classes e as nações e também os indivíduos deverão saber se opor sem se massacrar, dando-se uns aos outros sem se sacrificar.”. Dentre as definições de fanzine que costumo usar é que o fanzine é uma arma, da mesma forma como o produzir seja lá o que

⁶¹ Expressão local, para uma espécie de roubo, mas eu vou devolver.(risos)

for, dentro da literatura e arte também o é. Que possamos escolher as armas certas dentre as que destroem e as que edificam.

4. CONCLUSÃO OU ‘MORAL DA H(E)STÓRIA’

A definição de fanzine não é fechada, fazê-lo é ir contra a essência contraditória do material, o tempo está em constante movimento e mudança, os povos mudam, por que o fanzine não mudaria? Interessante notar, nos casos estudados, que mesmo mudando, o fanzine não exclui suas definições ou elementos anteriores. O material e suas possibilidades - no que diz respeito à forma, à temática, à diagramação ou mesmo à ausência de paginação - são inclusivos, bem como a sua estética incomum e, a princípio, caótica.

O fanzineiro, enquanto interlocutor da pesquisa, é notado como um indivíduo construído pelo seu entorno, através das perspectivas e dos diálogos desenvolvidos com outros fanzineiros e público. Ao entrar em contato com o material abre possibilidade a um potencial fanzineiro, como observado na maior parte dos relatos dos vinte e dois entrevistados. O primeiro contato é crucial para o interesse e envolvimento inicial da prática, que pode surgir a partir de um período muito curto de aprendizagem sobre como fazer ou mesmo como vender, e, ainda que a critério aparentemente mais individual, distribuir através de doação.

A performance dos fanzineiros é rotineira, mas não por isso, fechada, ela está nas trocas, nas falas, nos gestos, no material apresentado - zine- nas relações, aprendizados, táticas, no cotidiano do agir nos espaços da cidade. Adaptações ocorrem dependendo dos elementos que dialogam com o fanzineiro. As narrativas de fanzineiros e fanzineiras são complementares e dialógicas às outras vozes presentes nos contatos com o público e a cidade e sua dureza ou, ainda, qualquer outra característica urbana identificável nas suas falas.

As impressões obtidas na relação com a fanzinagem refletem em atributos de caráter e formação enquanto pessoa, como nossas experiências de vida que moldam as impressões sobre o que vivenciamos. As vivências possíveis à essa prática trazem uma forma de olhar a cidade e analisá-la sob a ótica, por exemplo, de quem age e deixa algo de si, ao mesmo tempo em que carrega algo também, admitindo uma nova visão/posição sobre o experimentado.

As perspectivas usadas na construção deste trabalho e do ser fanzineiro são moldadas não só por nós próprios, mas também pelo nosso público, perspectivas que influenciam em

maior ou menor grau na forma como o fanzineiro se veste, age, fala, sem subestimar a subjetividade deles/as, mas pensando nas táticas desenvolvidas com o contato. Trata-se de numa negociação entre o que quero enquanto fanzineiro e que o público deseja.

De forma bastante heterogênea, pode-se observar o envolvimento e a opinião do público nas falas das etnobiografias, não havendo uma postura apenas. Há o público mais aberto, interessado e colaborativo, o público conhecedor do que se trata o material e o público que de antemão não demonstra interesse, dentre outras características perceptíveis.

Através da experiência proporcionada por esta pesquisa pude identificar o conhecimento obtido na fanzinagem e suas múltiplas facetas em minha vida e de meus interlocutores, levando em consideração pontos de vistas diversos e a importância atribuída aos eventos pessoais no sentido de que são singulares nas vidas sobre as quais escrevo e faço observações. A apresentação de oito dos vinte e dois zineiros é aprofundada através de suas narrativas etnobiográficas, possibilitando identificar elementos incentivadores ou pontos de conflito na formação do fanzineiro, com ênfase na instituição familiar e seus elementos, sendo a figura feminina, em especial a mãe, apontada como principal incentivadora do fazer artístico e literário, bem como do incentivo à educação formal.

O que move os fanzineiros e que mantém a continuidade do fanzinar, com o surgimento constante de pessoas aptas a essa prática são o *mana e hau* (Mauss, 1997). recebido através das trocas por meio de gestos, palavras, desejos, das interações sociais e tudo aquilo que diz respeito à performance do fanzineiro. Este, por sua vez, deposita algo de si no fanzine, fazendo do hau o que também move a continuidade do zine. Se a presença da dádiva e, por sua vez, do *hau e mana* não são tão claras na relação entre público e fanzineiro, e de fato pode não estar sempre presente, torna-se mais evidente e presente na relação entre os fanzineiros e amigos que ganham o material, retribuindo de outras formas, em suas trocas de zines, na expectativa de que leiam e devolvam sua opinião. Essa performance constrói-se através de ensinamentos de outros fanzineiros, mas também pela iniciativa individual alimentada pela ideia do *do it yourself* sem a qual os fanzines não existiriam - sem o fazer não há zine, nem fanzineiro, sendo neste fazer exposta e adaptada sua performance de acordo com o contexto e necessidade.

Reflexões sobre gênero são apresentados para auxiliar esta leitura da performance dos interlocutores. A questão de gênero é colocada a partir das diferenças entre zineiros/as, pois

homens e mulheres atuam sob modelos diversos de feminilidade e masculinidade no contato com o outro, na maioria das vezes desconhecido e do gênero oposto. Neste caso, enquanto as fanzineiras sentem-se expostas a inúmeras possibilidades de violência atribuídas aos homens e estatisticamente comprovadas, os fanzineiros são, pelo contrário, confundidos com agressores, já que é inevitável não ser identificado como homem.

No contato das zineiras com o público há aqueles que tentam “comprar seu tempo”, em alguns casos demonstrando total desinteresse pelo material em si. Assédios rotineiros são experienciados pelas mulheres durante a vida, mas enquanto zineiras, pelo fato de estarem na rua, de maneira autônoma, oferecendo e vendendo o seu material observam que isso abre brechas para confusões por parte da pessoa abordada. Especialmente homens abordados julgam poder oferecer dinheiro em troca de algo que não lhes foi sugerido, pensando que um é equivalente ao outro. Coisas que podem ser trocadas em outras tantas circunstâncias, como afeto, carinho, sexo não são dissociadas da prática da fanzinagem, acarretando problemas na relação com o público ou ainda um momento de crise. A performance do fanzineiro e da fanzineira, portanto, é permeada pela sua identidade de gênero, o que leva a utilização de determinadas táticas no momento da venda do material. Lidar com essas questões faz parte de um aprendizado individual e coletivo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGIER, Michel. *Antropologia da cidade: lugares, situações e movimentos*. Trad. Graça Índias Cordeiro, 213p. 2011.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- BAUMAN, Richard. *Verbal Arts as Performance*. American Anthropologist, New Series, Vol. 77, n. 2: pp 290-311, june/1975.
- BAUMAN, Richard. *Poética e Performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social*. Trad. Vainia Z. cardoso. Revista de Antropologia ILHA . Vol. 8, n 1, 2, 2006
- BAUMAN, Richard. *A poética do mercado público: gritos de vendedores no México e em Cuba*. Revista de Antropologia ILHA, vol.11, n 1, 2009
- BAUMAN, Zygmunt. *Entre Nosotros: Sobre la convivencia entre generaciones*. In: Larrosa, Jorge(Ed.). pp 101-121, 2007.
- BECKER, Howard S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*.(1928) Trad. Maria Luiza X. de Borges; Rev.Tec. Karina Kuschnir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2008.
- BECKER, Howard S. *Mundos Artísticos e tipos Sociais*. In: VELHO, Gilberto (org.) Arte e Sociedade: Ensaios de sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Zahar. pp 9-28, 1977.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. In: ADORNO et al. Teoria da Cultura de massa. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, p. 15-47. 2000.
- BIVAR, Antonio. *O que é Punk*. 4º edição. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1982.
- BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, Trad. Renato Aguiar , Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003.
- BÜRGER, Peter. Teoria da Vanguarda. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- BUSANELLO, William de L. *Fanzine como obra de arte: da subversão ao caos*. Série Quiosque 40. 2a Ed. Paraíba: Marca da Fantasia. 2018.
- CAMPOS, Ricardo M. O. “All City” – Graffiti Europeu como modo de comunicação e transgressão no espaço urbano. REVISTA DE ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, V. 52 Nº 1.- 13, 2009.
- CERTEAU, Michel de. e et. al. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, Vozes. 1998.
- CONCEIÇÃO, Wellington da S. *Etnógrafo nativo ou nativo etnógrafo”? Uma (auto)análise sobre a relação entre pesquisador e objeto em contextos de múltiplas pertencas ao campo*. Revista de @ntropologia da UFSCAR. Santa Catarina. v. 8, n. 1, p. 41-52, 2016. Disponível

em:<http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2016/12/Me%CC%81todos_8-1_Texto2_Wellington-Conceic%CC%A7a%CC%83o.pdf> Acesso em: Fev. 2016.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1997.

DAS, Veenas *Fronteiras, violências e o trabalho do tempo : alguns temas wittgensteinianos* RBCS Vol. 14 no 40 junho/1999.

ENNE, Ana Lúcia S. *Conceito de rede eas sociedades contemporâneas* Comunicação e Informação, V 7, n° 2: pág 264 - 273. - jul./dez. 2004.

FAVRET-SAADA, J. *Ser afetado*. trad. Paula Siqueira / In: Cadernos de Campo, n.13: 155-161. 2005.

FRÚGOLI, Heitor. *Centralidade em São Paulo São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Cortez & Edusp. 2000

GALVÃO, Demetrius G. Ressonâncias no meio do caminho *e/ou no caminho do meio: a poética infame dos fanzines*. In:Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si. / Cellina Rodrigues Muniz. – Fortaleza: Edições UFC, p. 91 - 87. 2009.

GALVÃO, Demetrius G. *Fanzines: produção de mundos na tangente* Revista Tatuí N8 p. 38-40 Maio/2010.

GEERTZ, Clifford. *Interpretação da cultura, a briga de galo balineses*. In: A interpretação das culturas. Rio de Janeiro ,1989

GODBOUT, Jacques; CAILLÉ, Alain. O espírito da dádiva. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Trad. Maria Célia S. Raposo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014

GONÇALVES, Marco Antônio. Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram pessoas e personagens. In: GONÇALVES, M. A; ROBERTO, Marcos;

CARDOSO, Vânia Z. (Orgs). Etnobiografia: subjetivação e etnografia. Viveiros de Castro Editora Ltda, Rio de Janeiro, 2012.

GONÇALVES, Marco A. Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram pessoas e personagens. In: GONÇALVES, M. A; ROBERTO, Marcos; CARDOSO, Vânia Z. (Orgs). Etnobiografia: subjetivação e etnografia. Viveiros de Castro Editora Ltda, Rio de Janeiro, 2012.

GONÇALVES, Marco A. *Imagem-palavra: a produção do cordel contemporâneo* In:sociologia&antropologia v.01. n 02: 219 – 234, 2011

GONÇALVES, Marco A. *O mundo poético do cordel: um ponto de vista antropologico* In Gonçalves, Marco Antonio. Operação Forrock. Recife, Fundação Joaquim Nabuco. 2011 b

GONÇALVES, Marco A. “*Cordel híbrido, contemporâneo e cosmopolita*”. In: Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v.4, n. 1: p. 21-38. 2007

- GUIMARÃES, Edgar - *Fanzine*, 3. ed João Pessoa: Marca da Fantasia, 2005.
- INGOLD, Tim. *Lines: a brief history*. London: Routledge, 2007.
- JONES, Gerard. Homens do Amanhã - geeks, gângsteres e o nascimento dos gibis. Tradução Guilherme da Silva Braga e Beth Vieira. São Paulo: Conrad Editora, 2006.
- LEITE, Rogério P. *Margens do dissenso: espaço, poder e enobrecimento urbano*. In: FRÚGOLI JR, Heitor; et al. (orgs). *As cidades e seus agentes: práticas e representações*. Belo Horizonte: PUC Minas/Edusp, 2006.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Tropicós*. Tradução: Wilson Martins. São paulo: Editora Anhembi Limitada, 1957
- LERM, Ruth Rejane P. FANZINES EM PESQUISAS ACADÊMICAS NO BRASIL, Simpósio 6 – Discursos e práticas: espacialidades em sincronias e diacronias no ensino da arte, 2014
- LOURENÇO, Denise. *Fanzine: Procedimentos construtivos em mídia táctica impressa*. 2006.171f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) PUC/SP -São Paulo , 2006.
- LUNA E SILVA, Vera L. de., *Primórdios da Literatura de Cordel no Brasil-Um folheto de 1865* Graphos. João Pessoa, Vol. 12, n. 2: p.74-80, Dez./2010
- MAGNANI, José Guilherme C. *Quando o campo é a cidade fazendo antropologia na metrópole*. In: Magnani, José Guilherme C. & Torres, Lilian de Lucca (Orgs.) *Na Metrópole - Textos de Antropologia Urbana*. EDUSP, São Paulo, 1996.
- MAGNANI , José Guilherme C. As cidades de Tristes trópicos. *Rev. Antropol.*, São Paulo, v.42, n.1-2, p.97-111,1999.
- MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- MAGALHÃES, Henrique. *Pedras no Charco: resistências e perspectivas no fanzine*. João Pessoa: marca da Fantasia. 2018
- MAGALHÃES, Henrique. *A mutação radical dos fanzines*. João Pessoa: Marca da Fantasia,2005.
- MAGALHÃES, Henrique. *O Rebuliço apaixonante dos fanzines*.4a. Ed. João Pessoa: marca da fantasia, 2014
- MARCUSE, Herbert. A arte na sociedade unidimensional. In: ADORNO et al. *Teoria da Cultura de massa*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, p. 257-272. 2000.
- MARTINS, Adan R. M. *Artistas e Viajantes: um estudo etnográfico sobre o modo de vida itinerante de artistas de rua*. Dissertação (Mestrado em antropologia Social) Programa de Pós graduação em Antropologia Social UFAM-AM-Manaus, p. 148. 2015.
- MAUSS, Marcell. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, EPU/EDUSP ,1997.

MUNIZ, Cellina R. *Na desordem da palavra: fanzines e a escrita de si* In: MUNIZ, Cellina(organizadora). *Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si*. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

NASCIMENTO, Melissa Eloá Silveira. *Pedagozinando em sala de aula: artes de dizer e pedagogias de fazer*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 155p. 2010.

OAKDALE, Suzanne. *I foresee my life: the ritual performance of autobiography in Amazonian community*. University of Nebraska, 2005.

OLIVEIRA FILHO, Sebastião A. de. *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, 99 p. 1998.

OLIVEIRA, Antônio C. *Os fanzines contam uma história sobre punks*. Rio de Janeiro: Achiamé. 2006.

OLIVEIRA, Valdir da S. *O Anarquismo no movimento Punk: (Cidade de São Paulo, 1980-1990)* Dissertação (Mestrado em história)-Programa de Estudos Pós-Graduação em História, PUC-SP -São Paulo, p.136. 2007.

ORTEGA Y GASSET, J. "La idea de las generaciones", El tema de nuestro tiempo, Obras completas, Vol. 3, Madri: Revista de Occidente, pp. 145-156, 1966.

PARK, Robert E. *A cidade*. In: VELHO, Otávio G (org.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, . p. 27-67. 1987.

PENTEADO, Hildebrando Cesario. *Fanzine: expressão cultural de jovens em uma escola da periferia de São Paulo*. São Paulo: PUC/SP, 2005. 265f. Dissertação (Mestrado em Educação)--, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

PEREIRA, Alexandre B. *Escritas Dissonantes: escolarização, letramento e novas tecnologias e práticas culturais juvenis*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 81-107, jul. /dez. 2015.

POLLARI, Rodrigo R.; BRAGA, Sergio I. G., "Metamorfose ambulante": uma viagem de ônibus como rito de passagem. *Somanlu*, ano 8, n. 1, jan./jun. p.43-74. 2008.

REICH, Wilhelm. *Escuta Zé ninguém*. São Paulo: Martins Fontes, 1982

RIBEIRO FILHO, Victor. *A dinâmica recente da área central de Manaus*. In: *Cidades Brasileiras*, vol I, OLIVEIRA, Jose A. (Org.). EDUA/FAPEAM. 2009.

SANTOS, Luciano C. dos. *Da Tutela à interculturalidade: projetos indigenistas, educação superior e autonomia ticuna*. Tese.(Mestrado em antropologia Social) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UNICAMP-SP- Campinas, p. 363. 2018.

SANTOS, Elydios dos; ANDRAUS, Grazy. *Dos zines ao biograficzines: compartilhar narrativas de vida e formação com imagens, criatividade e autoria*. In: MUNIZ,

Cellina(organizadora). Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

SCHECHNER, Richard. *O que é performance?*. In: Performance studies: An Introduccion. Segunda edição. New York & London: Routledge, 2006.

SIMMEL, Georg. *A Metrópole e a Vida Mental*.(1902) In: VELHO, Otávio G (org.) O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. p.11-25.

SOUZA, A.; JESUS, J.; SILVA, R. *Rap na fronteira: Narrativas poéticas do Movimento hip hop*. TOMO. n. 25 jul./dez. 2014

SOUZA, Cristiane N. *Sirrose nas entrelinhas*. Manaus: Ed. Muiraquitã, 2012.

TAYLOR, Roger L. *Arte, inimiga do povo*. São Paulo: Conrad, 2005.

TURNER, Victor. *The antropology of performance*. Nova York: PAJ Publications, 1987.

TURNER, Victor. *O processo ritual*. Petrópolis: Vozes, 1974.

VELHO, Gilberto. *Antropologia Urbana: encontro da tradição e novas perspectivas. Sociologia problemas e Práticas, 2009*

VELHO, Gilberto. Prefácio. In: WHITE, William. *Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2005.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Gut Feelings about Amazonia: Potential Affinity and the Construction of Sociality. In *Beyond the Visible and the Material*, ed. L. Rival and N. Whitehead, 19–44. Oxford: Oxford University Press, 2001.

WHYTE, William F., *Sociedade da esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada* Trad.Maria Lucia de Oliveira,- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005

WOODCOCK, George. *História das Idéias e movimentos anarquistas -V. 1: A idéia*; tradução de Júlia Tettamanzy. Porto Alegre: L&PM, 2002.

Vídeos

LEITÃO, Rodrigo. *Manaus rua do bate palma*, 6 min., son, color. Acessado em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j3r1ZLweYVU>> acessado em: 03/01/2018, às 00:42