

A PRODUÇÃO DE FANZINES NO MATO GROSSO DO SUL. APONTAMENTOS SEMIÓTICOS EM MÍDIA TÁTICA MESTIÇA IMPRESSA.

Kellython Alves de Oliveira

Mestrando do PPGL - Linguística na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

kao180am@gmail.com

RESUMO

Foi por necessidade de se proliferar à margem das grandes mídias que o Fanzine nasceu. E foi a partir da liberdade estética conquistada pelo modernismo de 1922 e os subsequentes movimentos da contracultura (passando pela literatura marginal e independente dos anos 70 e 90) que os folhetos anteriormente conhecidos como boletins foram se popularizando pela então Geração Mimeógrafo. Os autores ditos “marginais” adquiriram um caráter autônomo na produção, edição e impressão de suas obras, de forma artesanal ou mimeografada, sendo a venda feita de mão em mão pelos mesmos. Esta circulação independente no Brasil se inicia nos conturbados anos 60, realizando-se sem o patrocínio de editoras; o que representa, sem dúvida, uma das características principais, neste primeiro momento, do termo marginal, ou seja, à margem das grandes empresas editoriais. Apesar das revoluções tecnológicas, o movimento dos fanzines continua vivo e pulsante até os dias de hoje. Nos anos 70 foram uma forma do movimento Punk espalhar a sua ética do “*do it yourself*” e nos anos 80 em diante, enfim, atualmente converte-se num meio de escritores divulgarem os seus pensamentos, o que não seria possível pelos meios comuns de comunicação de massas. A literatura marginal e os zines conquistam cada vez mais o reconhecimento entre público consumidor e pesquisadores, e inseridos dentro desse contexto se configuram como um fenômeno sociológico e cultural complexo (completo). A presente pesquisa então – dado à total escassez de projetos que envolvam o complexo fanzinesco no estado do Mato Grosso do Sul – objetiva realizar um levantamento histórico e bibliográfico da produção de fanzines no Estado, priorizando as regiões de Dourados e entorno, bem como a capital Campo Grande. Posteriormente, em consecução dos resultados pesquisados, pretende-se analisar os diferentes textos por meio dos embasamentos teóricos da Semiótica.

PALAVRAS CHAVE: Semiótica; comunicação de massa; fanzines.

O Fanzine é Marginal

Foi por necessidade de se proliferar à margem das grandes mídias que o fanzine nasceu. E foi a partir da liberdade estética conquistada pelo modernismo de 1922 e os subsequentes movimentos da contracultura (passando pela literatura marginal e independente dos anos 70 e 90) que os folhetos anteriormente conhecidos como boletins foram se popularizando pela então Geração Mimeógrafo. Os autores ditos “marginais” adquiriram um caráter autônomo na produção, edição e impressão de suas obras, de forma artesanal ou mimeografada, sendo a venda feita de mão em mão pelos mesmos (E. NASCIMENTO, 2009, p.42).

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

Para que se possa compreender o dinamismo com que este tema se remonta, tomemos o termo “marginal” diante de suas ressignificações. Seu primeiro conceito advém das ciências sociais, quando tratava de um indivíduo não integrado nem em uma cultura – representando um padrão de comportamento social – nem em outra, ou seja, à margem das duas. No linguajar comum passou a identificar qualquer elemento que integrasse uma minoria discriminada, que viviam afastados dos centros urbanos, rotulados de marginais. Quando o adjetivo marginal foi associado às palavras poesia e/ou poeta, na área das Letras, seu sentido foi invertido e passou a designar uma produção independente, autônoma, de um artista alternativo.

O poeta Glauco Mattoso, em sua obra *O Que É Poesia Marginal* (1981), elucida muito bem o termo e avalia que a explosão do movimento Tropicalismo, que se procedeu na música brasileira, desencadeou a democratização do processo artístico e se estendeu às demais formas de artes, aproximando o erudito do popular. Ampliou-se assim o interesse da faixa mais jovem pelo fazer poesia ou por tudo aquilo que pudesse ser poesia – justamente na ocasião em que o endurecimento do regime posterior ao AI-5 desviava para a área artística toda a contestação política, cujos canais de manifestação se fechavam à juventude universitária que ansiava por comunicação. O fato de ser um fenômeno coletivo típico de um período histórico leva alguns pesquisadores a considerar a poesia marginal dos anos 70 como um novo movimento, do qual o Tropicalismo teria sido o marco inicial (Ibid., 1981, p. 5).

A palavra Fanzine, porém, surgiu muito antes nos Estados Unidos, foi criada em 1941, por Russ Chauvenet. Sua denominação surge da abreviação de outras duas palavras, que são: Fan, advindo de *fanatic*, que significa fanático ou fã, e Zine, redução de *magazine*, que quer dizer revista, sendo a junção das duas palavras traduzida como “revista de fã” (DUNCOMBE, 1997, p. 146, tradução nossa). Dentre os pesquisadores do processo produtivo do fanzine no Brasil está o quadrinista e crítico literário Edgar Guimarães que, em sua obra intitulada Fanzine, define o termo como “todo tipo de publicação que tenha caráter amador, que seja feita sem intenção de lucro, pela simples paixão pelo assunto focado” (GUIMARÃES, 2000, p.3). Acontece que a realidade neste início de século é bem diferente.

Apesar das revoluções tecnológicas, o movimento dos fanzines continua vivo e pulsante até os dias de hoje, mas foi muito tempo atrás, por volta de 1936, que se tem notícia do surgimento da primeira publicação em formato de fanzine nos Estados Unidos. Nos anos 50, apareceram aqueles dedicados às bandas de rock, e, em seguida, ele se transforma em elemento político chave no movimento de contracultura dos anos 60. Nos anos 70 foram uma forma do movimento Punk espalhar a sua ética do “do it yourself” e nos anos 80 em diante, enfim

converte-se num meio de escritores divulgarem os seus pensamentos, o que não seria possível pelos meios comuns de comunicação de massas (DUNCOMBE, 1997, p. 146, tradução nossa). No Brasil, o movimento fanzineiro iniciou de fato na década de 60, no interior do Estado de São Paulo. Um dos pioneiros no levantamento histórico sobre essa produção independente é Henrique Magalhães, que constatou que o primeiro fanzine de que se tem registro foi o “Ficção”, criado por Edson Rontani, em Piracicaba, no Estado de São Paulo, no ano de 1965. Magalhães continua que “na época não se usava o termo fanzine por aqui, e sim boletim. A palavra fanzine só passou a ser conhecida em meados da década de 70” (MAGALHÃES, 2002, p. 7).

Fanzines – A linguagem da liberdade



Fig. ¹¹³

Mimeografado, “xerocado”, impresso em offset, em impressora matricial ou laser, o fanzine é o livreto caseiro, é o boletim do clube de literatura ou fã-clube de alguém ou alguma coisa que orbita nas esferas da cultura popular e do entretenimento, e que por alguma razão cativou o seu autor. Fanzine certamente é isso. Mas, sobretudo, é atitude, estilo de vida (socialista, anarquista, ecológica), é prazer em publicar, é um posicionamento confrontador diante do grande mercado editorial nacional.

Infelizmente, uma das características principais dos fanzines é sua circulação restrita a nichos e culturas específicas. Esta restrição dificulta seu acesso a pessoas que não fazem parte destes círculos culturais e gera uma das maiores dificuldades relatadas pelos pesquisadores: a do acesso às publicações. Ainda que particularmente sobrevivendo no *underground*, atualmente as áreas de circulação dessas publicações, principalmente os zines sobre prosa e poesia, é bastante ampla.

Hoje não é raro se observar jovens vendendo suas obras em restaurantes, praças públicas, bares ou nas ruas. E por ser uma genuína forma de expressão urbana é que encontramos

¹¹³ Capa do Fanzine ‘Subversão’, editado por Wellington Furtado Ramos em Campo Grande-MS, 2006.

sistemas lexicais e demais características linguísticas típicas de indivíduos metropolitanos, de todas as condições sociais ou marginalizados, em estreita relação do homem com o espaço da urbe e a sua própria concepção de arte. Compondo, assim, um sistema de linguagem aberto, altamente diversificado, contemporâneo e principalmente: livre. Para compreender profundamente esse tipo de fenômeno, então, se faz necessário partilhar de fluxos que conduzem ao desvio do pensamento e da ação conservadora em política, arte, ciência, religião, comunicação e outros assuntos que permeiam tal heterodoxa e caótica convivência urbana. Atualmente, uma das principais referências nos estudos sobre a produção dos fanzines é o pesquisador Henrique Magalhães, que analisa as mutações que o processo fanzinesco vem sofrendo no decorrer dos anos, principalmente com a inserção das novas tecnologias e do uso da Internet. Magalhães avalia o perfil dos escritores fanzineiros, que, em função do contexto sociocultural se assemelha em muito aos dos escritores marginais em geral.

São não só veículos de grupos de fãs, mas também de grupos que não possuem acesso à grande imprensa. Os novos autores de quadrinhos têm nos fanzines praticamente o único espaço para publicação de sua obra, visto que o mercado não disponibiliza veículos que deem vazão ao fluxo da produção dos autores nacionais, muito menos os trabalhos dos novos artistas. A concentração da indústria cultural, em particular das grandes editoras, no eixo Rio de Janeiro/São Paulo é mais um agravante para a veiculação de expressões regionais. Dessa forma, os fanzines são frutos também de grupos marginalizados cultural e geograficamente, bem como porta-vozes de um tipo de contracultura que denominamos genericamente de *underground*, alternativa ou independente (MAGALHÃES, 2002, p. 3).

Com base nas análises dos pesquisadores desta temática, as abordagens escolhidas pelos fanzineiros para discorrer em suas obras são das mais diversas. Não há delimitação do que se deve falar e como se devem tratar os assuntos, visto o fanzine ser encarado como um laboratório experimental – e não um passatempo lúdico de recortar e colar – por parte de quem o utiliza. A poesia ou a prosa que ocasionalmente se faz presente nessas obras independentes, apesar de se manterem afastadas dos padrões estéticos de escolas literárias, podem não ser consideradas canônicas, mas são sim dotadas de grande valor criativo.

Dentro da diversidade temática, as formas de composição textual variam entre relatos pessoais, desabafo íntimos, textos impessoais, denúncias, críticas, apelos, etc. No momento da criação não existe qualquer regra estabelecida para a execução de seu trabalho. (...) as normas de diagramação são deixadas de lado, o que possibilita um estado livre para criar, determinando novos conceitos estéticos. (LOURENÇO, 2006, p.9).

Assim, a variedade temática nas narrativas se configura como marca maior desse processo criativo. O autor pode conceber o conteúdo de seu livreto compondo textos autorais a partir de suas experiências vividas, ou utilizar-se de recortes de textos já publicados para montar um

novo material, que é feito comumente por meio de colagens, montagens, desenhos, cópias, plágio, a reconstrução do texto, o *nonsense*, entre outros recursos estilísticos. Todas essas são heranças diretas das vanguardas europeias, em especial do dadaísmo, tornando assim o texto essencialmente urbano, tematicamente despojado, jornalístico, cotidiano, escarnado, contestador.

É perceptível que a questão da linguagem e da atitude fanzinescas não nasce na atualidade e não é algo que diz respeito somente ao fanzine, mas dialoga com uma tradição de observar e trazer para a obra o urbano, o vivenciado diariamente. O esforço para não separar a produção da vida cotidiana é uma herança das vanguardas históricas do século XX, mas anterior à discussão das vanguardas artísticas, Allan Poe, Walter Benjamin e Machado de Assis, por exemplo, já discutiram esse tema (Ibid., p.17).

Percebemos que o fanzine dialoga com diversos aspectos das vanguardas sem, entretanto, perder a verve inovadora que inspira os integrantes do “movimento” a estabelecer novos códigos e terminologias internas específicas. O termo editor, por exemplo, é utilizado para designar a pessoa que produz um fanzine, pois, na maioria dos casos, é este quem escreve, diagrama, recorta, cola, monta, imprime, xerocopia e vende sua obra final, ou seja, o escritor participante de todas as etapas do processo criativo, poético e produtivo. A confecção desse material é feita de forma artesanal, mas há a possibilidade do artista aliar essa técnica manual aos recursos tecnológicos, como a diagramação digital, as postagens na internet com os chamados e-zines, entre outros.

Os primeiros fanzines brasileiros foram editados em mimeógrafos à tinta e a álcool, instrumentos mecânicos simples, mas que viabilizavam as pequenas tiragens com baixo custo. O desenvolvimento das fotocopiadoras provocou uma verdadeira revolução na produção dos fanzines, abrindo a possibilidade da execução de projetos gráficos mais bem acabados, incluindo amplamente o uso de ilustrações. Este fator tecnológico favoreceu o surgimento de inúmeros fanzines de quadrinhos, abrindo espaço para a edição de publicações autorais e revistas especializadas – com ensaios, críticas e matérias noticiosas (MAGALHÃES, 2002, p.3).

É importante destacar que grande parte dos fanzines publicados no país iniciou sua circulação a partir de um grupo de editores, que se interessava por temas afins. Mas com o passar dos anos, esse aspecto coletivo foi tomando maiores proporções com o crescimento no número de edições que passaram a ser de composição individual massificada. “O fanzine é movimento, escapa a qualquer tentativa de fixação rígida, de catalogação precisa. Ele se encaixa e se desencaixa com facilidade” (LOURENÇO, 2006, p.142).

Essa movimentação e liberdade com que o fanzine se dissemina também é uma importante característica do movimento (passível de análise por parte dos conhecimentos linguísticos,

diga-se de passagem.), denominada “atitude fanzinesca” por Denise Lourenço. Geralmente, a venda do material é realizada de forma verbal e pessoalizada, a obra sai da mão do escritor para a mão do leitor, e em certos casos, pode-se atribuir a este processo uma série de outros recursos de linguagem para persuadir o cliente e concretizar a venda. Variando, nesses casos, desde uma interpretação teatralizada da obra, improvisos musicais, repentes ou *rap* e etc. Não há motivos comerciais na veiculação de fanzines e, mesmo quando é comercializado, geralmente o dinheiro é usado para custear a próxima edição. A intenção de obter lucros raramente permeia essa produção (LOURENÇO, 2006, p. 76).

Sabemos, no entanto, que não é suficientemente possível mapear o fanzine na sua totalidade, visto que ele comporta-se de maneira muito diversa, mutante e inconstante tanto quanto aos formatos e temas (libertários, educativos, criativos, literários, artísticos, políticos...), quanto aos locais, modos de produção e distribuição. Assim sendo, os elementos de transculturalidade claramente observados nesse tipo de fenômeno se constituem de uma riqueza imensurável. Não existem limites temáticos, conceituais ou estéticos para os fanzines. Eles existem de todas as formas e tamanhos. Nem todos eles são de literatura amadora, alguns contêm textos informativos, versam sobre política ou são verdadeiros compêndios de guerrilha. Tudo isso varia e depende do espaço em que se situa essa produção bem como as interações sociolinguísticas dos editores. A iconografia contida nos fanzines, que geralmente acompanham e complementam o sentido do texto, também é um amplo sistema a ser analisado pelas ciências da interpretação, como a semiótica, por exemplo. Algumas produções mantêm relações diretas com as ilustrações de cordel, com a cultura dos quadrinhos, colagens dadaístas, xilogravuras, fotografia, arte digital e etc.

REFERÊNCIAS

DUNCOMBE, Stephen. Notes from underground: Zines and the politics of alternativa culture. Londres: Verso, 1997.

GUIMARÃES, Edgard. Fanzine. Minas Gerais, 2000.

LOURENÇO, Denise. Fanzine: Procedimentos construtivos em mídia táctica impressa. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. PUC/SP, São Paulo, 2006.

MAGALHÃES, Henrique. A mutação radical dos fanzines. Pernambuco: Coleção Quiosque, 2002.

_____. O rebuliço apaixonante dos Fanzines. Pernambuco: Coleção Quiosque, 2003.

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

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

NASCIMENTO, Ioneide Santos do. Autoria, Consciência e Formação Docente: Os Fanzines como Recurso formativo na Escrita e Reescrita de Trajetórias Formativas em Formação Inicial. Dissertação de Mestrado em Educação. UFPI/Teresina, Piauí, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. Gesto inacabado: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998.