



## A EXPERIÊNCIA DO COMUM NOS FANZINES PUNK

Everton de Oliveira Moraes<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo busca pensar as práticas de escrita dos fanzines *punk* a partir daquilo que o filósofo italiano Giorgio Agamben define como “política da singularidade qualquer” e “livre uso”. Analisando a composição do fanzine como uma experiência na qual o autor entra em um jogo coletivo de subjetivação e dessubjetivação com seus leitores. Isso na medida em que, a partir dela, ambos vivem o *punk* como uma transformação incessante de si mesmo e do outro, visando não se deixar capturar pelo “fascismo” que ronda as relações cotidianas, especialmente na hodierna sociedade espetacular estruturada a partir formas de captura extremamente rápidas e eficientes.

**Palavras-Chave:** Fanzine. *Punk*. Comum.

## EXPERIENCE IN THE COMMON PUNK FANZINE

**ABSTRACT:** This article aims to rethink the writing practices of punk fanzines from what the Italian philosopher Giorgio Agamben defines as "any policy of uniqueness" and "free use". Analyzing the composition of the fanzine as an experiment in which the author goes into a collective game of subjectivity and desubjectivation with your readers. That to the extent that, from it, both live punk as a constant transformation of oneself and the other, aimed not being captured by "fascism" that surrounds the everyday relations, especially in today's society structured on spectacular forms of capture extremely fast and efficient.

**Keywords:** Fanzine. Punk. Common.

---

<sup>1</sup>Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná. E-mail: [evermoraes@hotmail.com](mailto:evermoraes@hotmail.com)

## **SOBRE A COMPOSIÇÃO DE UM FANZINE PUNK**

Um fanzine *punk*<sup>2</sup> é feito a partir da montagem de diversos fragmentos: imagens tiradas de revistas, jornais, desenhos, fotos de shows, charges, colagens ao estilo *Dadá*; trechos de livros, reportagens, cartazes; poesias, frases soltas, pequenos fragmentos, textos de uma página ou alguns mais elaborados; relatos de experiências pessoais, críticas a cultura dominante, a política partidária, ao próprio grupo, comentários sobre música, filosofia, outras artes e outros saberes. São alguns dos materiais utilizáveis na montagem de um fanzine. Mas isso ainda não diz muita coisa. É preciso se perguntar não apenas o que é e de que é feito, mas como é produzido um fanzine, o que se passa no momento de sua escrita e de sua composição.

Os fanzines<sup>3</sup> (junção de duas palavras: fan + magazine) são pequenos informativos feitos artesanalmente e depois fotocopiados em algumas centenas de exemplares que eram distribuídos ou vendidos entre os amigos, através de correspondências ou em algumas lojas, geralmente vinculadas ao *punk rock*, cuja circulação geralmente se restringia a pessoas ligadas, em maior ou menor grau, ao *punk*. Trata-se de umas poucas folhas fotocopiadas com alguns textos curtos, poesias e frases soltas, normalmente intercaladas com imagens as mais diversas, recortadas de jornais e revistas, datilografadas, digitadas ou até mesmo escritas à mão, são publicações “sem direitos autorais e nenhuma chance de rentabilidade” (O’HARA, 2005, p. 65), onde aparecem críticas éticas e políticas as mais diferentes manifestações do poder nas sociedades contemporâneas. Podem ser desde produções isoladas e sem vínculos com qualquer organização *punk*, até trabalhos de coletivos a grupos organizados.

---

<sup>2</sup> Fiz aqui a opção de nomear simplesmente como *punk* as diferentes vertentes deste que aparecem citadas em algumas fontes como o *hardcore* e o *straightedge*, por entender que a especificação destas seria secundária em relação aos objetivos do artigo.

<sup>3</sup> Pode-se considerar as primeiras publicações que análogas ao que hoje se conhece por esse nome são pequenos textos de ficção científica publicados de forma amadora na década de 1930, nos Estados Unidos, as quais passaram a ter o nome de fanzine em 1941. Sua utilização nos meios punks começa em 1974 com um fã da banda Ramones que decide divulgá-la entre seus amigos, espalhando-se rapidamente nas cenas punk de Nova York e Londres. Essas referências podem ser encontradas em: MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2003; assim como em: O’HARA, Craig. *A Filosofia do punk: mais do que barulho*. São Paulo: Radical Livros, 2005.

Para o autor do fanzine o ponto de partida é a constatação de que não se pode “fingir que está tudo bem” (APOCALYPSE WOW n. 3, 1998, s/p), e que é preciso fazer algo a respeito da “normalidade insana que é nossa vida” (JÁ SEM DENTES n. 1, 1998, s/p). Diante de um mundo em que uma série de formas de poder parecem se impor como absolutamente necessárias, inevitáveis, trata-se de fazer aparecer a contingência, a decadência, o mal-estar.

Deste modo, essa experiência pressupõe um olhar que vê a situação contemporânea como decadente. Não uma decadência que poderia significar uma derrocada do homem em relação aos seus modos anteriores de vida, muito menos o destino inevitável para o qual se caminha, mas como um estado de normalidade em que é necessário estar sempre em alerta, posto que se está constantemente ameaçado pelo fascismo do cotidiano. Cada gesto traz consigo o perigo da submissão do outro à verdade que deveria ser somente a de si, uma escolha pessoal; deve-se sempre estar atento às práticas mais cotidianas, as opções que se faz diariamente podem estar reiterando a ideia de que “está tudo bem”.

Há, portanto, a necessidade de pensar e trabalhar ética e esteticamente o modo como se é afetado pelos encontros com as forças do exterior (AGAMBEN, 1993, p. 54). Tanto o autor quanto o leitor são incitados a “parar e pensar” a respeito de sua identidade, sua organização atual, e se é possível pensar e agir diferentemente. Tudo isso para que não se corra o risco de provocar paixões tristes<sup>4</sup> nos outros ou deixar que elas dominem a si mesmo; para aumentar a potência de agir, a de si e a dos outros, aumentando também, deste modo, a liberdade, a potência de criação, de invenção de outras formas de vida.

Trata-se, portanto, de “expor a cada forma a própria amorfia e a cada ato a própria inatualidade” (AGAMBEN, 1993, p. 39):

Toda forma de expressão, nessa sociedade mantida pela mentira é vista como loucura, algo a ser ridicularizado. Não sou louco, apenas consigo ver e sentir as desumanidades dessa vida. Louco são os mentirosos dessa sociedade, c/ seus condicionamentos, seus vícios burgueses sociais, seus

---

<sup>4</sup> A tristeza, entendida a partir da leitura que Deleuze faz de Espinosa, não é algo vago, é o afeto enquanto ele implica a diminuição da potência de agir. A existência implica uma variação em nossa potência de agir, tudo aquilo que nos atinge e compõe com nosso organismo uma unidade constitui um bom encontro; se, por outro lado, aquilo com que nos deparamos nos paralisa e deixa impotentes para agir, então dizemos que se trata de uma paixão triste. DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. São Paulo: Escuta, 2002.

machismos e moralismos [...] dogmatismos. Renego a essa sociedade, seus deuses, suas instituições falidas, sua hipocrisia. (A DISCÓRDIA, 1997, s/p).

Não se trata simplesmente de denunciar o que acontece no mundo, mas usar a linguagem, trabalhá-la para que ela seja capaz de mostrar ao leitor como se é afetado por esses acontecimentos. É como se o fato de sentir diferentemente fosse inseparável de uma tarefa ética de expressar essa forma de sentir, de oferecer a outros a narrativa de sua experiência como um exemplo que poderia ser apropriado ou, de outro modo, como algo que suscite naquele que lê o desejo de experimentar vivências análogas, que sejam tão radicais em sua abertura ao choque com a “realidade” quanto elas.

O ponto mais importante de uma ética *punk* é, deste modo, o questionamento do próprio modo de vida, de seu próprio ser. É a partir dessa pergunta que é possível pensar em inventar novas formas de viver, novas práticas (faça você mesmo) que rompem com o automatismo imposto por uma sociedade que faz crer em necessidades inelutáveis:

Você já pensou se todas as obrigações que você cumpre são mesmo necessárias? Você já parou pra pensar sobre si mesmo, na sua existência? Você já imaginou que tudo podia ser diferente? Cada vez mais eu vejo as pessoas ignorando as possibilidades e se reduzindo a seres sem capacidade de questionamento (APOCALYPSE WOW Nº4, 1998, s/p).

Os modos de pensar que orientam nossas práticas cotidianas são incessantemente problematizados na escrita *punk*. Não é raro encontrar este modo de escrever em que se questiona o leitor sobre o que ele está fazendo de si mesmo, se as condutas são as únicas possíveis, se são realmente necessárias e inevitáveis, sobre que caminho se está seguindo, a que esta ou aquela atitude está levando e, principalmente, o que tais práticas e modos de pensar implicam, que jogos de poder se escondem por detrás deles sem que se perceba ou reflita sobre isso. Esta ausência de reflexão é tomada como a forma mais fácil de passar a agir da “maneira errada” (CALAMARI, 1999, s/p). Em suma, pensa-se o próprio pensamento para ultrapassá-lo, para liberá-lo da necessidade, para poder decidir sobre o que fazer de si mesmo, criar possibilidades de existência (STRAIGHT AHEAD, 1998, s/p).

A verdade se constitui então como crítica, que não se dirige somente às práticas localizadas fora do *punk*, mas também à sua própria atualidade, ao que

acontece nesta atualidade. Ela pode se destinar àqueles que acreditam ser “revolucionários”, aos “tipos heroicos” que pensam o *punk* como uma forma de mudança mais ampla; destina-se também aos que se formam grupos e se fecham dentro deles, transformando sua ética em moral, fazendo do *punk* (ou qualquer uma de suas vertentes) o que alguns deles chamariam de uma espécie de religião, com princípios rígidos dos quais seus membros não devem se desviar; e, por fim, aos que reproduzem no *punk* as atitudes autoritárias que existem fora dele e que nele não deveriam se reproduzir. É que se crê que eles acabam por se esquecer do presente e das questões urgentes que se colocam no cotidiano, e reproduzindo as atitudes autoritárias que criticavam. Ou, para dizer com as palavras de um fanzine: Muitas pessoas se camuflam atrás do movimento *punk*, tentando mostrar falsos ideais (CONVULSÃO SOCIAL n. 1, 1997, s/p).

Se tornar-se *punk* pressupunha uma transformação de si, um questionamento daquilo que se acreditava anteriormente, nada mais contraditório do que afirmar-se *punk* e, ainda assim, continuar praticando gestos preconceituosos e autoritários os quais deveria combater:

Ficamos indignadas quando alguns seres imbecis que empunham faixas em manifestações contra o sexismo/machismo, e no seu cotidiano se contradizem tomando atitudes nas quais dizem “combater”. Até mesmo quando criticamos essas atitudes somos vistas como autoritárias, e chegam a acreditar que temos “ciúmes” ou qualquer coisas do tipo (ECO SUBVERSÃO n. 1, 1996, s/p).

O feminismo, cronologicamente muito anterior ao *punk*, adquire um espaço dentro dele e se torna também uma de suas vertentes, assim como um dos responsáveis pela criação desta cultura crítica de si que implica a injunção de dizer a “verdade”. Neste caso, trata-se da crítica ao machismo. A intensidade e as palavras indignadas da escrevente remetem à ideia de um alerta, que se dirige a todos que tenham alguma ligação com o *punk*, para que prestassem atenção à suas próprias práticas e percebessem o quão contraditório pode ser aderir ao *ethos punk* sem repensar suas atitudes. Esta “verdade” deveria ser atirada na cara do leitor.

A adesão ao *punk* deveria implicar um repensar e em uma completa transformação de si. Sendo assim, estas pessoas que “se camuflam atrás do *punk*” são aqueles que aderem ao *punk* sem preocupação de repensar as próprias

condutas, mas recolhendo dele somente aquilo que seria o mais banal: sua imagem estereotipada. Só se pode ser “verdadeiramente” *punk* se aceitar “pôr em jogo” sua identidade, aceitando os riscos que podem implicar uma transformação de si. É preciso mudar o próprio modo de ser, talvez não tanto em função de uma identidade *punk*, mas a partir da experiência que ele propicia. Não se trata, portanto, de uma utopia a ser realizada, mas dos critérios éticos ligados ao *punk*, os quais devem ser atualizados nas vidas que se dispõem à essa adesão.

Fazer do *punk* a uma identidade, se restringira simplesmente reificar essas práticas identitárias é um perigo que sempre ronda:

O hardcore se encontra ‘fraco’. É que existem bandas [...] que parecem ter esquecido totalmente as coisas boas e voltam a quererem ser estrelas, são modistas e conformistas. [...] Aparece cada coisa imbecil, repetitiva, chata. [...] Uma coisa é se divertir com algo que nos faz bem, nos faz feliz de verdade porque gostamos e outra é tentar se divertir com algo [...] porque está na moda. [...] Vejo pessoas do meio hardcore lotadas de preconceito, fazendo pouco caso de tudo, [...] achando que é melhor que outros (ULTIMO BRINQUEDO N. 2).

Reitera-se essa crítica da adesão impulsiva ao *punk* (nesse caso, o *hardcore*), enquanto uma forma de agir “repetitiva e chata”, posto que limitada a reproduzir aquilo que já existe no próprio *punk*. O caráter pouco criativo e repetitivo da música seria, também ele, produto de um impulso pouco refletido, o que esvaziaria o sentido do gesto copiado. A repetição aqui não seria, desse modo, diferente da captura dos signos *punks* pelo mercado, uma vez que ela tira dele seu potencial subversivo, capitaliza a música, que passa a ser um signo inofensivo. E talvez esta crítica trata daquilo que é mais urgente: abrir a possibilidade para novas formas de pensar e agir. Se apenas limita-se a copiar o que já existe, um gesto não pode dar conta de responder a esta demanda, já que ele não poderia fazer mais que reiterar o estado atual de coisas. Não ser repetitivo, nesse caso, não se limita à ideia de criar algo completamente novo, mas diz respeito, principalmente, a capacidade de manipular os signos de modo a mostrar sua própria contingência, sua não necessidade. O gesto copiado e, portanto, esvaziado de sentido, bloquearia as possibilidades criativas para as quais o *punk* deveria apontar.

Busca-se nos fanzines *punks* a expressão de uma verdade sobre si que não é interioridade ou intimidade, mas também não é mera exterioridade, posto que na

fronteira entre elas. Ela é o resultado do contato de um corpo a corpo com os dispositivos de poder e deve dar conta de falar sobre esse choque, sobre as experiências que dele se originam.

## COMBATER NA IMANÊNCIA

A experiência da composição do fanzine propicia uma outra forma de resistir onde está em jogo pensar diferentemente do que se pensa, de mudar as práticas, de auto-transformar-se constantemente. Não se trata de escolher locais privilegiados de resistência, como a organização de classe, o sindicato ou o movimento social, mas de inventar outras formas de lutar. Mas, isto sim, de criar as condições para uma experiência de livre uso do comum, sem o qual qualquer “desenvolvimento”, reivindicado pelas esquerdas tradicionais para superar a miséria do trabalhador nacional, ficaria restrito a reiterar as forças dominantes; não apenas a luta para libertar as pessoas das formas de opressão do Estado e das instituições, mas liberar o sujeito de sua identidade, pois esta é o dispositivo que o submete a outras sujeições. E era a partir dessa leitura micropolítica, ou antes, infrapolítica, que se buscava atuar frente a demandas macropolíticas; não, enfim, apostar em um sujeito privilegiado (seja por sua classe, sua identidade ou sua consciência), mas no “qualquer um”, esse ser sem “próprio”<sup>5</sup>.

O fanzine é uma das armas com as quais se luta nesses combates. Neles, se escreve sobre o que pensa a respeito desta ou daquela banda, desta ou daquela atitude, dos modismos, dos preconceitos, dos modos cristalizados de pensar e, principalmente, dos modos de ser punk, dos significados em torno dele e das práticas punks com relação à atualidade:

Tudo bem, nós somos poucos e fracos e não vamos mudar o mundo. Mas nós somos inteligentes o bastante para sintetizar idéias, discutir opiniões e passar isso para outras pessoas. Somos inteligentes o bastante, enfim, para divulgar as coisas nas quais dizemos acreditar e que defendemos com tanto entusiasmo para as outras pessoas [...] mostrar para outras pessoas que há maneiras diferentes de viver. (APOCALYPSE WOW N. 4, 1998, s/p).

---

<sup>5</sup>AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Tradução: António Guerreiro. Editorial Presença: Lisboa, 1993. p. 11-12.

A reflexão sobre os modos de ser *punk*, sobre quais são as melhores formas de proceder para atingir um determinado fim, sobre as formas não autoritárias de sociabilidade é uma constante nos fanzines. E tais reflexões funcionam como forma de problematizar constantemente o próprio forma de vida, de modo a traçar linhas de fuga nas malhas de um poder molecular que funciona capturando tudo aquilo que se torna estático. Longe das revoluções se de utopias fundadas em uma dialética, o que começava a aparecer nos fanzines era uma consciência de suas limitações, mas que ao invés de suscitar uma imobilidade, busca provocar abalos locais nas estruturas cotidianas de dominação, minar as relações de poder lá onde elas parecem ser mais insignificantes e onde funcionam como sustentação para a dominação política.

O modelo clássico do militante de esquerda, encarnado desta vez na figura do “militante *punk/hardcore*”, orgulhoso por continuar “sobrevivendo no inferno”, acreditando ser um “super-herói da resistência”, passa a ser duramente criticado:

Como eu odeio os tipos “heroicos”! [...] simplesmente odeio aquelas pessoas que se gabam ou se vangloriam ou falam como se tivessem a verdade absoluta nas mãos. [...] Pessoas que tentam fazer como se o espírito do hardcore fosse algum superpoder que mudará o mundo um dia (APOCALYPSE WOW n. 4, 1998, s/p).

A crítica é direcionada, deste modo, a atualidade do *punk*, ao que está acontecendo momento mesmo em que se escreve. O principal motivo desta crítica àqueles que acreditam ser “revolucionários”, aos “tipos heroicos” que se preocupam com o futuro da revolução, era que eles acabavam por esquecer-se do presente e das questões urgentes que se colocavam no cotidiano, do “devir revolucionário das pessoas”. Essas pessoas acabariam, portanto, reproduzindo as atitudes autoritárias que criticavam e fechando o *punk* ao exterior, mas também deixando sua atitude ser capturada por um poder que atua massificando e adestrando o que se pretendia subversivo. Cabe, então, ao *punk*, “atacar os tabus e dogmas do pensamento humano vigente, a cultura de massa e o ato ‘revolucionário’ adestrado”, fazendo com que a atitude de “pensar nunca fique só nisso, que se traduza na ação direta dentro do cotidiano<sup>6</sup>”.

---

<sup>6</sup>BLASFÊMIA n. 4. Curitiba, 1999.



Com efeito, o fato de se falar em um “ato revolucionário adestrado” é significativo, pois revela a consciência que os *punks* possuem do modo como se dão as novas estratégias de dominação: assim a atitude “revolucionária” passa a ser vista também como mais uma forma padronizada de comportamento, já incapaz de provocar a transformação urgente que é reivindicada pelo *punk*. Tal atitude teria sido capturada pela mídia, estereotipada, esvaziada de sua potência, finalmente, vendida como um produto inofensivo à ordem vigente. A própria transformação da sociedade capitalista, que fazia da revolução e da transformação, ainda que dentro de seus limites, seu paradigma, tornara vazia a ideia de uma revolução como marco de um novo tempo. A atitude *punk* implica um comportamento ético: para além de um posicionamento político inspirado pelo anarquismo, era preciso viver no cotidiano a filosofia não autoritária do anarquismo, a anarquia como modo de vida. Assim, é o próprio devir que é problematizado por essa escrita; é preciso mudar as coisas no presente, mudar o cotidiano e os próprios modos de ser e valores impostos pelo capitalismo antes de “mudar o mundo”, de “fazer a revolução”.

O desafio não é apenas resistir as formas de dominação que todos sabemos ser mutantes, mas sim criar novas formas para a nossa existência. Talvez não seja tão difícil imaginar-se um *punk* velho quando passarmos a pensar nisto realmente como uma alternativa à lógica capitalista e aos instrumentos de dominação, na busca de uma existência libertária libertária (VIDA SIMPLES n. 2, 2000, s/p).

A existência libertária, deste modo, não surgiria apenas da negação da lógica capitalista e da sua dominação, vai além. É preciso encontrar saídas criativas, traçar linhas de fuga, fazer uma crítica da vida cotidiana para perceber os gestos autoritários lá onde eles parecem ser mais insignificantes e onde, paradoxalmente, são mais perversos. A intenção é inventar uma outra existência e uma outra comunidade. Os *punks* parecem agir como se a exposição de seu ódio e de sua revolta, a partir de certas formas de expressão criativas, fosse a condição fundamental para a superação da lógica e, conseqüentemente, da sociedade capitalista e de todas as formas de dominação que esta impõe. Eles redimensionam a concepção tradicional de resistência, rejeitando a separação entre a ética e as formas de atuação e intervenção concretas, a vida cotidiana e a militância organizada. Assim, um questionamento se o “*hardcore* é ou não revolução afinal?”

aparece com muita frequência nos fanzines e quase sempre se responde que ele é uma arma para ser usada em si mesmo, na luta contra aquilo que há de autoritário nos próprios comportamentos. Ele seria, portanto, como já foi dito, uma ferramenta de mudança infrapolítica. Não se pode esquecer, contudo, que a pretendida mudança envolvia o relacionamento com os outros, já que é com estes que se deve ser o menos autoritário possível.

É nesse cruzamento entre o cuidado de si e a relação com os outros, entre a energia do ódio e a sua conversão em diversos tipos de resistência criativa que o *punk* se constitui e busca se tornar mais potente para resistir e encontrar saídas para colonização da vida levada a cabo pelas formas contemporâneas do biopoder. Pode-se, inclusive, falar do *punk* como uma arte de encontrar saídas na atualidade, tal como a “estranha esgrima” da qual falava Baudelaire. A essa arte se oporia toda a busca por uma liberdade estável e eterna desejada pelas esquerdas tradicionais, uma vez que seria um trabalho minucioso e infinito, em que é sempre necessário recomeçar para escapar de um poder mutante e que recuperava cada gesto rebelde, cada vez com mais velocidade.

O grande perigo é o autoritarismo que espreita as práticas cotidianas e que ameaça constantemente a “verdadeira” atitude *punk*, a qual teria justamente o objetivo de funcionar como uma forma de rechaçar tal autoritarismo. Esta atitude autoritária, por suas vez, consistia em não levar em conta a dimensão ética da resistência. Assim, a atitude libertária, tão reivindicada, acaba não sendo posta em prática no cotidiano, colocando o discurso *punk* em uma contradição: fala-se em liberdade, ao mesmo tempo em que, para alcançá-la, não se hesita em utilizar o autoritarismo cotidiano, reproduzindo e legitimando o autoritarismo político contra o qual se pretende lutar.

A revolução não é só mudanças externas, mas transformações internas completas, fundamentais, essas transformações de idéias vão penetrando nas camadas sociais cada vez mais, abrindo novas rotas, ampliando-as até atingir [...] uma nova condição social. (Que) os valores éticos que a revolução pretende estabelecer na nova sociedade sejam aplicados desde o início das atividades revolucionárias (FÚRIA DE VIVER n. 2, s/d).

A atitude *punk* implica, assim, um comportamento ético. Para além de um posicionamento político inspirado pelo anarquismo, é preciso, pois, viver no

cotidiano a filosofia não autoritária do anarquismo, viver a anarquia como modo de vida. Assim, é o próprio devir que é problematizado por esta escrita; é preciso mudar as coisas no presente, mudar o cotidiano e os próprios modos de ser e valores impostos pelo capitalismo antes de “mudar o mundo”, de “fazer a revolução”, que, sem a transformação desses valores éticos, correria o risco de se esvaziar. Está em questão um “devir revolucionário”, já que, se não for “aplicada na prática” cotidiana, a “revolução não poderia manter-se fiel a si mesma”. Ela poderia, inclusive, como já havia acontecido com as gerações anteriores, ser domesticada pelo mercado:

O hardcore se encontra 'fraco'. É que existem bandas [...] que parecem ter esquecido totalmente as coisas boas e voltam a quererem ser estrelas, são modistas e conformistas. [...] Aparece cada coisa imbecil, repetitiva, chata. [...] Uma coisa é se divertir com algo que nos faz bem, nos faz feliz de verdade porque gostamos e outra é tentar se divertir com algo [...] porque está na moda. [...] Vejo pessoas do meio hardcore lotadas de preconceito, fazendo pouco caso de tudo, [...] achando que é melhor que outros (ULTIMO BRINQUEDO n. 2, 1995, s/p).

Com efeito, a ameaça de se deixar seduzir pelos apelos conformistas da sociedade de consumo é sempre lembrada e prevenida por uma autocrítica que não permite que o *punk* se cristalizasse em uma determinada forma, o que facilitaria a sua captura por parte desse capitalismo que tem uma enorme capacidade de absorção de formas de resistência e transformação destas em mercadoria.

O que interessa, como mencionei acima, não é tanto a luta contra o inimigo que está fora, seja ele o Estado, a classe dominante ou mesmo a mídia e a cultura do consumo, mas combater aquilo que, vindo de fora, mas interiorizado pela educação e pelo hábito, habita agora dentro de si e não cessa de se manifestar em cada gesto, em cada relação com os outros, tornando-as potencialmente autoritárias e dessimétricas. É necessário agora travar guerrilhas incessantes contra este poder que a parte constitutiva daquilo que se é, demolir e reinventar incessantemente a si próprio.

Não. Este não é um texto para reafirmar minhas posições contra o uso de drogas, apresentando motivos para uma vida “drug free”. Isto é muito mais para questionar algumas razões que já foram apresentadas. Sim, porque assumir determinadas posturas deveria resultar sempre nesse tipo de reavaliação, que pode tanto levar a mudança de atitudes (quando você não encontra base ou encontra um motivo mais forte) como ao fortalecimento da convicção (STRAGHT AHEAD n. 3, 1999, s/p).

O próprio escritor reflete sobre o estatuto de seu texto, expondo um processo de subjetivação e, nessa exposição incita o leitor a, também ele, se questionar e fazer uma “reavaliação” em que se corre o risco de perder aquilo na qual se acredita, que faz agir de uma determinada maneira e, sobre o que se organiza aquilo que se é. Nestes momentos da escrita, tecer o texto é também usar uma linguagem que parece querer dialogar reflexivamente com o destinatário; a fala se dirige diretamente a ele, o modo como os sentimentos aparecem narrados lembra muito uma conversa informal entre amigos. É como se quem escreve oferecesse àquele que lê, em um gesto de generosidade, um pensamento, uma ideia, que pode então ser usada por ele como bem entender.

E, se aqui pode parecer que nos fanzines se encontram textos prescritivos, com recomendações a serem seguidas e regras de condução de si, uma leitura atenta pode desmentir equivocada impressão. Ao se mostrar em um processo de subjetivação, mais do que prescrever quaisquer comportamentos e condutas, o escrevente apenas relata aquilo que acontece consigo mesmo no momento em que escreve, procurando mostrar ao leitor que é possível pensar diferentemente a relação consigo mesmo, que não é necessário acreditar naquilo em que se acredita, que esta crença não é inevitável. Ele pretende incitar o leitor a combater tudo o que pode haver de “fascista” em si mesmo, a se perguntar constantemente sobre suas próprias verdades, perscrutar os interstícios mais escondidos da própria alma, para que se possa eliminar os menores sinais de hábitos autoritários.

É fundamental para os *punks*, deste modo, a ideia de que é sempre preciso “parar para pensar” sobre como se está conduzindo sua própria vida em uma sociedade centrada no consumo e no lucro pessoal, mais do que nas relações entre as pessoas e nas possibilidades de existência livre e criativa, coisas que estariam, portanto, cada vez mais fora do horizonte da maioria dos indivíduos:

Consumismo é o nome dessa ideologia, que encoraja cada um de nós individualmente a querer mais do que temos sem se importar com as consequências [...] somos levados a crer que (as maravilhas tecnológicas) são realmente indispensáveis, o consumismo exige uma sociedade [...] onde a liberdade e a verdadeira diversão foram substituídas pelo conformismo e uma falsa sensação de ‘escolha’ (APOCALYPSE WOW n. 3. Curitiba, 1998).

Falam de uma “falsa sensação de escolha” que não seria nada mais que a opção entre produtos e modos de vida dispostos ordenadamente nas prateleiras dos supermercados ou oferecidos pela mídia, desde que devidamente codificados, submetidos a uma dada racionalidade de uso, e confinados a determinados padrões dos quais não era recomendado fugir.

Desde o momento em que acordamos até hora em que vamos dormir, e até mesmo durante nosso sono, estamos acostumados a consumir uma série de produtos e os modos de vida que eles implicam, sem pensar que tais produtos restringem brutalmente as possibilidades de pensar e se relacionar de formas diferentes consigo mesmo e com os outros, questionam também o modo como pensamos essas relações em termos de consumo, o que implica abdicar aquele “parar para pensar”, já que se está habituado a pensar que é preciso fazer do tempo dinheiro.

O pensamento *punk*, aqui, se aproxima do pensador situacionista Guy Debord e de sua crítica à sociedade do espetáculo, que bombardeia os sujeitos com uma quantidade tão grande de imagens, que eles já não encontram meio de se defender de tal ataque, sendo tarefa das mais difíceis, hoje, profanar a sacralidade dessas e imagens e dos valores que as mesmas engendram.

Criticam, enfim, o fato de que enxergamos a cultura do consumo como necessária e que por isso não nos esforçamos para nos liberar dela:

Também tenta nos convencer que esse é o único tipo de progresso possível. [...] Produtos não vem preencher uma necessidade existente. Necessidades são criadas pela mídia para consumirmos sem parar (APOCALYPSE WOW n. 1, 1998).

Tal crítica diz respeito muito mais aos processos de subjetivação, ou seja, à maneira como as pessoas aderem a essas necessidades, que passam então a ser constitutivas de si, do que as estratégias de persuasão em si mesmas. É o consumismo enquanto hábito adquirido e a atitude diante da vida (uma atitude entendida como necessária) que é posto em questão, mais do que as grandes estratégias de apologia do consumo para solução de todos os problemas. Do mesmo modo que a crítica ao próprio *punk* não é a crítica a uma racionalidade abstrata, homogênia para todos os indivíduos que aderem a ele, mas uma crítica

feita a atitudes praticadas por pessoas reais, e a forma como constroem a si mesmos enquanto sujeitos de determinada ética *punk*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As formas de resistência engendradas pelo *punk* não buscam seu fundamento em uma dialética, não seguem a lógica da negação e da síntese, da destruição de um termo oposto, e da superação da contradição. O que surge delas é tampouco um espírito da afirmação como o reivindicado por Nietzsche, mas a afirmação de uma negação: uma existência que “não aconteça senão através de sua possibilidade de não ser, sua contingência” (PELBART, 2009, s/p). Elas surgem justamente de uma intolerância ao poder que atua criando necessidades, pretendendo se impor como necessário e fatal, e tentando suprimir completamente o sujeito e sua potência. Essas formas resistências esforçam-se por “ser mais forte que o fato que aí está” (AGAMBEN *apud*. PELBART, 2012, p. 296), por salvar aquilo que não é, mas que poderia ser, para tornar atual aquilo que era potência pura, ainda não investida em uma forma, porque impedida por uma força reativa; ao mesmo tempo em que inventam práticas ainda não catalogadas e codificadas pelos eficientes mecanismos de controle das sociedades contemporâneas (das quais não cessam de fornecer diagnósticos). Realizam, portanto, um trabalho, não apenas de criação, mas também de “des-criação” daquilo que é (PELBART, 2009, s/p). Afirmação de um outro modo de ser e agir que é uma negação de um poder que age convencendo aqueles que submete de que é necessário e inevitável.

É possível perceber, portanto, a experiência de composição do fanzine como um daqueles acontecimentos em que “um ser vivo, ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo sem reservas, exhibe, em um gesto, a sua própria irreduzibilidade a ela” (AGAMBEN, 2007, p. 63). Isto significa que, antes mesmo de ser uma crítica ao outro, a montagem do fanzine é um experimento no qual o “compositor” entra em um processo coletivo de subjetivação na qual escrever para o outro é um “gesto” no qual autor e leitor se põe em jogo no texto (AGAMBEN, 2007, p. 63) e admitem sair de si mesmos. Combater na imanência é, portanto, “articular o lugar, os modos e os sentidos desta experiência do acontecimento da linguagem como uso livre do Comum”. E talvez seja possível ver aí algo como de um livre uso

da linguagem que subverte sua expropriação, levada a cabo por uma sociedade do espetáculo que não cessa de utilizá-la para produzir “necessidades”.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Tradução: António Guerreiro. Editorial Presença: Lisboa, 1993.

\_\_\_\_\_. **Image et memoire**. Paris: Hoebeke, 1998.

\_\_\_\_\_. **Profanações**. Tradução: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.

MAGALHÃES, Henrique. **O rebuliço apaixonante dos fanzines**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2003.

O'HARA, Craig. **A Filosofia do punk**: mais do que barulho. São Paulo: Radical Livros, 2005.

PELBART, Peter. A potência de não: linguagem e política em Agamben. In: **Revista Literária Polichinello**. 20 mai. 2009. Disponível em: <[http://www.polichinello2004.blogspot.com.br/2009\\_05\\_01\\_archive.html](http://www.polichinello2004.blogspot.com.br/2009_05_01_archive.html)>. Acesso em: 10 jan. 2013.

\_\_\_\_\_. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: n. 1 Edições, 2013.

**Artigo recebido em: 01/03/2014**

**Artigo aprovado em: 04/06/2014**