

NOTAS SOBRE A COMPOSIÇÃO DE UM FANZINE

Everton de Oliveira Moraes*

Resumo: Compor um fanzine punk é recusar-se a assumir o papel de autor, tornando-se voluntariamente anônimo, para fazer dele o acontecimento que pretende, como diz Kafka, “comunicar algo incomunicável”, algo que só se pode sentir na imanência do próprio corpo. Trata-se de algumas folhas xerocadas, com textos e imagens sobrepostas, onde está em jogo denunciar e combater o fascismo do cotidiano, um exercício crítico de si mesmo, que procura problematizar as próprias condutas, pensamentos e os significados do punk. O fanzine é um exercício crítico da escrita que é menos a narração desse embate do que a própria arma com a qual se luta, um ato através do qual alguns homens infames se lançam em combate. Nesse processo, inventam-se éticas e estéticas de existência.

Palavras chave: punk, fanzine, escrita

Abstract: Compose a punk fanzine is refusing to take on the role of author, making it voluntary anonymous, to make it something want, as Kafka says, "communicate something incommunicable," something that only you can feel in the immanence of the body. These are some photocopied sheets with text and images overlap, which is at stake denounce and fight the fascism of everyday life, a critical exercise in itself, seeking to discuss their own behaviors, thoughts and meaning of punk. The fanzine is a critical exercise of writing that is less a narrative of the shock that the very weapon with which to fight, an act by which some infamous men fighting. In the process, they invent ethical and aesthetic of existence.

Keywords: punk, fanzine, written

O que é um fanzine?

Fazer uma fanzine¹ é, antes de tudo, propiciar, em maior ou menor grau, a interseção de territórios existenciais. 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; experiências pessoais, críticas a cultura dominante, a política partidária, ao próprio grupo, comentários sobre música, filosofia, outras artes e outros saberes. Tudo isso pode ser encontrado em um

* Mestrando em História na Universidade Federal de Santa Catarina e bolsista da CAPES.

¹ São pequenos informativos feitos artesanalmente e depois xerocados em algumas centenas de cópias que eram distribuídas ou vendidas 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*. Tratam-se de umas poucas folhas xerocadas 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.

fanzine, mas isso ainda não diz muita coisa. É preciso se perguntar não o que é, mas como é produzido um fanzine, o que se passa no momento de sua escrita e de sua composição.

A escrita como guerra

O fanzine é uma produção que ocupa uma posição singular entre as formas pelas quais o punk se manifesta; não se trata mais apenas da embriaguez e a catarse das bebedeiras, das aparições públicas e dos shows, do choque que sua aparência provoca nas pessoas; se estas práticas rompiam com a rotina sufocante e, ao mesmo tempo, contestavam as formas de excitação passiva das sociedades contemporâneas, inventando outras formas de sociabilidade e outras maneiras de viver o tempo através dos excessos e das paixões vividos no próprio corpo, o fanzine é, por outro lado, o ato de dar sentido a um sentimento, uma atitude sóbria, racional e reflexiva de criar significados a partir de uma “explosão”; uma explosão que agora aparece como aquilo que deve ser trabalhado em si e não mais como objetivo da ação:

Fazer um zine, pra mim, começa com esse sentimento de explosão. Começa com a necessidade de espalhar idéias e do pensamento de que é preciso fazer mais. Um dia abri os olhos e a luz me feriu por dentro. Desde então não tem sido fácil dormir, todas as noites. Fazer um zine não deixa minhas noites mais tranquilas, pelo contrário, isso aumenta a intensidade da luz que me atinge e me afasta da paz que eu mesmo proclamo. Reconhecer que as coisas não estão bem e tomar uma posição contra a correnteza é tornar sua própria existência uma guerra.²

A escrita do fanzine é, portanto, uma tentativa de refletir sobre aquilo que acontece consigo mesmo. A partir de um “sentimento de explosão” o indivíduo põe-se a escrever para refletir sobre esse mesmo sentimento, assim como sobre aquilo que o provocou. Mas o que é isso que provoca essa explosão? São angústias e inquietações, os ódios e revoltas provocados pelo mundo em que se vive, pelas condições em que nele se vive: “Você já parou pra pensar no mundo em que você vive? A maneira como você e as pessoas ao seu redor se comportam?³”. Ele se pergunta sobre as próprias formas de vida, sobre o poder que perpassa as relações consigo mesmo e com os outros. É contra esse poder que deve ser levada a cabo uma guerra movida pela revolta e pela indignação com os modos de viver que somente depreciam a vida.

Mas se a energia do ódio e da revolta sozinhos levam a destruição niilista ou a autopiedade; se, como diz Michel Onfray, a violência aparece no momento em que a energia

² STRAIGHT AHEAD. Curitiba, 1998. Grifos meus.

³ STRAIGHT AHEAD. Curitiba, 1998.

transborda e se resolve na destruição e no negativo, era preciso que a energia desses sentimentos fossem, então, domadas e contidas dentro de uma forma para que então se transformassem em algo construtivo, ou seja, uma subjetividade autônoma (ONFRAY, 1995: 32-33) e equilibrada, liberada das diversas sujeições que a coagem. Submeter essa força à uma forma, transformando-a em estilo (de vida) é, portanto, uma maneira de se antecipar aos assujeitamentos e escapar a essas sujeições que o atingiam, de resistir a elas, de encontrar saídas lá onde o poder pretendia-se impermeável. E para tanto é necessário realizar esse trabalho de domínio de si mesmo através da escrita, isto é, para que se tornasse produtiva, a energia desse ódio não pode ser apenas destrutiva, rancorosa e caótica, ela deve ser submetida e contida dentro de uma forma para que se pudesse chegar aos resultados desejados. As energias deveriam se transformar em “algo além de ódio para nós mesmos e nossas ações. Algo além de alguém sentado na cama chorando a noite (...). Da raiva, da frustração e do ódio deve surgir algo de bom (...) algo construtivo, algo que mude⁴”.

Seria, desse modo, o fanzine uma expressão dessa guerra? Não se pode reduzi-lo a isso. Ele é, sobretudo, uma das armas com as quais se luta. A reflexão sobre as formas de vida de nossa atualidade, seja na forma de narração de experiências pessoais ou não, funciona como um modo de transformar em acontecimento, em contingência, tudo isso que nos acostumamos a viver como necessidade.

Uma cultura crítica de si

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 essas reflexões funcionam como forma de problematizar constantemente o modo de vida no interior do próprio punk, de modo a traçar linhas de fuga nas malhas de um poder molecular que funciona capturando tudo aquilo que se torna estático. Longe de devaneios revolucionários e de utopias fundadas em uma dialética, o que começa a aparecer no punk, então, é uma consciência de suas limitações, mas que ao invés de suscitar uma imobilidade, tenta provocar abalos locais naqueles dispositivos de poder que perpassam o cotidiano, 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 dessa vez na figura do “militante punk/hardcore”, orgulhoso por

⁴ APOCALYPSE WOW n°4. Curitiba, 1998.

continuar “sobrevivendo no inferno”, acreditando ser um “super-herói da resistência”, passa a ser duramente criticado:

Como eu odeio os tipos “heróicos”! [...] 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 dia⁵.

A crítica se dirige, desse modo, a atualidade do punk, ao que acontece nessa atualidade. O principal motivo dessa crítica àqueles que acreditam ser “revolucionários”, aos “tipos heróicos” que se preocupam com o futuro da revolução, é que se crê que eles acabam por se esquecer do presente e das questões urgentes que se colocam no cotidiano, do que Deleuze chamaria de “devir revolucionário das pessoas”, ou seja, a capacidade que os sujeitos têm de transformarem a si mesmos, suas relações e seu meio mais próximo através do investimento em novas formas de sociabilidade e convivência. Essas pessoas acabariam, então, reproduzindo as atitudes autoritárias que criticavam e fechando o punk a tudo que viesse de fora, mas também deixando sua atitude ser capturada pela rede de um poder que atuava massificando e adestrando o que se pretende subversivo.

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.

Os modos de pensar que orientam nossas práticas cotidianas são incessantemente problematizados na escrita punk. Não é raro encontrar esse 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, sobre que caminho se está seguindo, a que essa ou aquela atitude está levando e, principalmente, o que essas práticas e modos de pensar implicam, que jogos de poder se escondem por detrás deles sem que se perceba ou reflita sobre isso. Essa ausência de reflexão é tomada como a forma mais fácil de passar a agir da “maneira errada⁶”. 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 existência⁷.

⁵ APOCALYPSE WOW n°4. Curitiba, 1998.

⁶ CALAMARI. Curitiba, 1999.

⁷ STRAIGHT AHEAD. Curitiba, 1998.

Uma escrita de si

Não se trata então, nos fanzines, de tentar impor a um outro uma determinada visão de mundo ou modo de vida punk, mas apenas de propiciar uma reflexão, um questionamento dos valores e das condutas individuais que se praticavam no interior do punk. Tanto que na maioria dos textos estão presentes advertências ao leitor, geralmente na forma de um parágrafo introdutório, ou no editorial do zine, quanto ao estatuto do texto que estão lendo; a vontade de verdade é rechaçada para dar lugar a uma busca da verdade que era uma transformação da verdade em *ethos*:

Quantas vezes não tentamos impor nossa vontade nos outros? Quantas vezes não achamos que somos os donos da verdade? Bem, eu não sou, duvide daqueles que dizem ser, e que professam crenças como verdades incontestáveis. O que eu escrevo neste zine não precisa ser a sua verdade; o que eu escrevo são apenas minhas opiniões, são coisas que eu sinto, coisas nas quais eu acredito. Você não precisa acreditar nelas. Você não precisa nem ao menos gostar delas. Apenas pare e pense, quem sabe tenha até algo com o qual você concorde⁸.

Essas advertências servem como forma de rechaçar a vontade de verdade presente na linguagem e fazer com que o texto deixe de lado a pretensão de uma verdade universal para fazer dele uma provocação, um incômodo, uma incitação ao pensamento. O sujeito que profere o discurso relativiza seu ponto de vista e, com ele, seu estatuto de sujeito de enunciado, o qual o ocidente atribuiu o papel de ponto de origem do discurso e do saber que este implica. Não se encontra aqui um sujeito totalmente seguro do que fala e do que é, que teria apenas o trabalho de colocar em palavras o que pensava antes do ato da escrita, mas de um sujeito que não se sabe bem ao certo quem é, e que pensa no momento mesmo em que escreve.

Ao fazer de si mesmo um sujeito inseguro sobre quem é e sobre o que fala, o escritor do fanzine busca provocar no leitor um questionamento sobre o seu estatuto, dado pela tradição do pensamento ocidental e pelo senso comum, de receptor passivo de um saber ou de uma opinião. E o leitor deve se tornar ativo não apenas interpretando e re-significando o texto, mas tomando ele mesmo a palavra e se pondo a escrever. Não é difícil encontrar nos fanzines essa incitação a entrar nesse jogo da escrita punk: “Não somos só nós que devemos falar: escreva-nos e diga tudo o que você bem entender. O que você concorda ou discorda, acha ou não acha; mande seus textos desenhos, poesias, fotos, o que quiser...Não fique parado!⁹”. A

⁸ APOCALIPSE WOW nº1. 1997.

⁹ APOCALIPSE WOW nº 1. 1997.

escrita dos fanzines é, então, uma escrita sempre inconclusa, que deve se desdobrar em outra que seria sua continuação ou sua negação, mas da qual a figura do autor, do ponto de origem do texto, de onde derivariam todos as suas significações possíveis, deve estar sempre ausente. Lá onde o sujeito do enunciado deveria estar absolutamente seguro do que diz, a escrita punk reluta em entrar na ordem do discurso afirmando-se parcial, provisória e inconclusa.

Nessa escrita aberta ou, como diria Pedro de Souza, escritura em abismo (SOUZA, 2006: 207), aquele que escreve mostra-se se subjetivando no momento mesmo da escrita. Quando um indivíduo incita outro a não ficar parado, convida este para entrar em uma rede discursiva que agencia a construção dos modos de ser punk, e se abre para um processo coletivo de subjetivação, de construção de si. Isto equivale a dizer que o indivíduo que escreve nega sua posição de sujeito preexistente à escrita, ou seja, ele se nega a assumir o lugar de sujeito que o faria capaz de atribuir um sentido último ao que escreve, para ser aquele cuja escrita faz com que o leitor coloque em questão sua própria identidade; esse processo faz do “ser punk” uma construção sempre inacabada, um projeto aberto. Ele se colocava fora de si mesmo para então problematizar sua posição na ordem do discurso: incerto sobre o que diz, expressando-se através de uma escrita sempre inconclusa, o sujeito do enunciado deixa de se pretender soberano, para “confessar-se perdido no lugar em que deveria estar absolutamente seguro de seu dizer” (SOUZA, 2006: 207). Assim, na escrita, ele se mostra em um processo de construção de si mesmo, desejando e solicitando a interferência dos outros nesse processo. Escrita incendiária que não cessa de atear fogo em si mesma, em quem escreve, em que lê e na cultura de nossa época.

Comunicar algo incomunicável

Diante de uma tão narrada angústia provocada pela situação contemporânea, onde há uma tomada cada vez mais totalizante da vida pelo poder, surge a necessidade de articular alguma forma de resistência que procure liberar a vida, ainda que provisória e limitadamente, desse poder. E ela aparece de duas maneiras: através da expressão – de testemunho – de uma sensibilidade e através de uma criação artística.

O testemunho é “de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua conseqüente inverosimilhança”. (SELIGMANN-SILVA, 2003: 42)

A escrita funciona como testemunho não somente de uma realidade descrita no texto, nem de uma experiência vivida nessa realidade, mas das condições em que essa experiência foi possível. Experiência de dor, sofrimento, angústia e, ao mesmo tempo, de raiva, ódio e luta. Para além de representar uma subjetividade essa escrita expressa uma sensibilidade, narra uma angústia daqueles que sofrem, em todas as esferas da vida, com uma violência que “aparece de forma fugidia, pretendendo assim escapar a qualquer nomeação” (GRUNER, 2009: 122) Uma violência cotidiana, mais afetiva do que física, manifesta em um controle e em um condicionamento cada vez mais totalizante e eficaz em sua pretensão de domesticar as intensidades:

*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 machismos e moralismos... dogmatismos.*¹⁰

Narrar a angústia de, não apenas ter sua vida condicionada, mas também seu discurso desvalorizado, parece então ser condição sem a qual não seria possível contornar essa situação. A violência deve ser nomeada e denunciada, e esta é uma das diversas séries de temas presentes nos fanzines. Essas escritas denunciam um poder que funciona através de um anestesiamiento massivo e relatam a experiência de um embate travado contra esse poder, do despertar de uma sensibilidade e da abertura para os afetos vindos de fora que esse despertar propicia. Essa abertura traria então uma certa angústia e sofrimento, pois a partir de então se receberia, sem proteções, os golpes dessa violência. É esse choque que seria preciso narrar. Por isso as falas sobre a angústia, sobre a necessidade de atentar para controle exercido pela mídia, sobre o “poder dentro da maioria das rádios e programas de televisão¹¹”, sobre os protestos de rua, as experiências de convivência libertária, a música, etc. Seria preciso não simplesmente falar dessa violência, mas de seus efeitos e das lutas que se trava contra ela. Ao nomeá-la, essa escrita daria então um testemunho de seu absurdo, alargando a espaço do possível, abrindo a possibilidade para que outras vozes se insurjam, outros corpos se rebelem.

Mas esse testemunho é também criação, uma vez que, se a linguagem não é nunca transparente e a violência, em todo o seu significado, nas marcas que escreve nos corpos, nas singularidades que produz, é inenarrável. Cria-se uma linguagem que, no intuito de, como disse Kafka, “comunicar algo incomunicável”, algo que só se pode sentir em seus próprios ossos e que só pode ser experimentado nesses ossos, dá sentido a acontecimentos que de outra

¹⁰ A DISCÓRDIA. Curitiba, s/d.

¹¹ CHOICES OF HEARTH n°1, Curitiba, s/d.

forma passariam despercebidos. “Dar sentido através dos nomes aos acontecimentos sem memória é (...) construir linguagens de resistência. Dar nome é trazer a existência o destino individual das vítimas” (VILELA, 2001: 248).

Tonar-se anônimo

Aquele que escreve se recusa a assumir o papel de autor. Seu nome, esteja ele ou não acompanhando o texto, é aquilo que não cessa de nele se apagar. O que aparece no texto é uma experiência anônima, esse “comunicar algo incomunicável”, uma experiência singular de embate contra um poder, experiência vivida no âmbito do próprio corpo e só nele. Isso porque trata-se de uma experiência sem sujeito, vida que não pode ser reduzida a um indivíduo, singularidade pré-individual, imanência absoluta, potencia de vida que arrasta o sujeito para fora de si. Essa escrita é, dessa forma, um gesto em que quem escreve torna-se voluntariamente anônimo, seja pela efetiva ausência de seu nome, seja porque o ato de relatar essa experiência com o fora impossibilite que o leitor remeta o texto a um sujeito plenamente constituído ao qual o texto poderia ter sua verdade e seu sentido reduzidos.

Escolhe-se ficar anônimo não para mostrar, com mais ênfase, a experiência vivida. A narração desta é apenas um artifício utilizado para problematizar as condições em que essa experiência ocorreu e as condições em que essa escrita e essa narrativa foram possíveis. Não é tanto uma autobiografia (o relato de uma vida, de experiências vividas nela) que se apresenta, mas uma espécie de autogenealogia, isto é, uma problematização das condições em que este pensamento pode surgir, que se realiza.

A escrita punk, enquanto uma das armas na guerra da existência, deve, antes de tudo, tocar e ferir o leitor, sensibilizá-lo, provocá-lo a sair de si mesmo, a deixar de ser o que é, a mudar alguma coisa, não se conformar com o modo como as coisas funcionam. Um autor, uma figura que diminuiria à um mínimo as possibilidades de leitura criativa do texto e invenção, a partir dele, seria apenas um obstáculo à esse objetivo, como já foi discutido nesse texto.

Pode-se pensar a atitude de tornar-se voluntariamente anônimo no contexto daquilo que Deleuze chamou de sociedade de controle, ou antes, como resistência a certas formas de poder que podem ser caracterizados como “estratégias de controle”, entendendo por esse termo os diversos mecanismos pelos quais se modula a construção das subjetividades nas sociedades contemporâneas. Nesse caso, importa enfatizar, mais especificamente, uma certa herança dos poderes disciplinares que foi atualizada e aprimorada pelos controles: a identificação através do nome, sua ligação a um rosto, um corpo, um gesto, um pensamento,

em suma, um ser. Se essa técnica de sujeição surge no contexto das disciplinas, com a utilização de toda uma maquinaria estatal que teria por fim conter os indivíduos desviantes, é em uma situação de controle e modulação que ela atinge seu ápice através da aparição de bancos de dados cada vez maiores e mais eficientes e de mapeamentos genéticos a cada dia mais detalhados e reducionistas.

“Detectar as potencias diabólicas do futuro”

Me pergunto, então, qual o efeito provocado pelos fanzines nessas guerras e nesses combates na existência. Minha resposta incerta e provisória pode ser sintetizada na celebre frase de Kafka, várias vezes lembrada por Deleuze, que fala da necessidade de “detectar as potencias diabólicas do futuro” (DELEUZE, 2007: 66). Mais do que representar o modo de vida punk nessa guerra, ele funciona como arma de luta, é um gesto em que homens infames põem a si mesmo, seu ser e seu modo de vida, em jogo, realizando uma demolição e uma reconstrução constante de si. O fanzine é, desse modo, arma e testemunho dessa luta que tem as subjetividades como campo. Golpe desferido nessa luta, ele pode fazer sentir a vibração desta; relato preservado dela, ele detecta (para a ação imediata) e salva (mesmo sem a intenção de se fazer memória) do esquecimento uma infinidade de práticas de liberdade.

Bibliografia

DELEUZE, Gilles. Francis Bacon Lógica da Sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

FOUCAULT, Michel. O filósofo mascarado. In: *Ditos e Escritos II: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

_____. A escrita de si. In: *Ditos e escritos V: Ética, sexualidade, política* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GRUNER, Clóvis. O espetáculo do horror: memória da loucura, testemunhos da clausura em “Diário do hospício” e “Cemitério dos vivos”. In: GRUNER, Clóvis; DENIPOTI, Cláudio (Orgs.). *Nas tramas da ficção: História, literatura e leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

ONFRAY, Michel. *A escultura de si: a moral estética*. Rio de Janeiro, Rocco, 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SOUZA, Pedro de. O sujeito fora de si: movimentos híbridos de subjetivação na escrita foucaultiana. In: *Figuras de Foucault*. Margareth Rago e Afredo Veiga-Neto (Orgs.). Belo Horizonte: Autentica: 2006.

VILELA, Eugenia. Corpos inabitáveis. Errância, filosofia e memória. In.: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (Org.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.