

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO - PPGCOM**

**Utopias Subterrâneas:
Contracomunicação e Resistência nos Fanzines Punks Brasileiros**

YURI SILVESTRE BRUSCKY

**Prof. Dr. Heitor Costa Lima da Rocha
(Orientador)**

RECIFE, 2014

Utopias Subterrâneas: Contracomunicação e Resistência nos Fanzines Punks Brasileiros (1981-1985)

Trabalho de dissertação apresentado ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para conclusão do mestrado em Mídia, Linguagens e Processos Sociopolíticos, sob orientação do prof. Dr. Heitor Costa Lima da Rocha

Yuri Silvestre Bruscky

TÍTULO DO TRABALHO: Utopias Subterrâneas: Contracomunicação e Resistência nos Fanzines Punks Brasileiros (1981-1985)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovada em: 30/04/2015

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Heitor Costa Lima da Rocha
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Juliano Mendonça Domingues da Silva
Universidade Católica de Pernambuco

Este trabalho é dedicado à memória de William Oliveira,
o eterno Will Proletário.

RESUMO

Esta dissertação tem como objeto de estudo os fanzines punks editados no Brasil entre os anos de 1981 e 1985. Buscou-se pôr em relevo a importância dessas publicações amadoras não apenas no processo de amadurecimento do movimento punk no país, mas também no empoderamento discursivo de sujeitos historicamente destituídos da condição de agentes comunicativos. A partir de interseções traçadas entre o referencial teórico da Folkcomunicação e os da Teoria Crítica e dos Estudos Culturais, esses veículos são abordados como instância privilegiada de discussão no interior do movimento, a partir da qual os punks construíram uma visão questionadora das informações difundidas pelos meios de comunicação de massa e da sua condição de excluídos. Através de inflexões críticas nas cadeias de formulação de sentido hegemônicas, elaboraram estratégias comunicativas de visibilidade, que os impulsionaram a um campo de ação social mais efetivo, e diferenciaram os punks enquanto grupo social subalterno, dos estratos pautados pela ideologia da sociedade do consumo.

Palavras-chave: fanzines; punk; folkcomunicação; teoria crítica

ABSTRACT

This work has as study object the brazilian punks fanzines published between 1981 and 1985. The aim was to bring into relief the importance of these amateur publications not only in the maturing process of punk movement in Brazil, but also in the discursive empowerment of individuals historically deprived of a condition of communicational agents. From intersections drawn between the theoretical framework of folkcommunication with Critical Theory and Cultural Studies, these vehicles are addressed as privileged forum for discussion within the movement, from which the punks built a questioning view of the information disseminated by the mass media communication and their marginalizaed condition in brazilian society. Through critical inflections in the hegemonic sense formulation chains, they developed communication strategies of visibility, which boosted them to a more effective social action field, and differentiated, as a subordinate social group, from those guided by the ideology of consumer society.

Keywords: fanzines; punk; folkcommunication; critical theory

ÍNDICE

Introdução

1. Folkcomunicação: tramas, discursos e mediações.....	22
1.2. A emergência de um canal de comunicação próprio: os fanzines como veículos de folkcomunicação.....	38
2. Comunicação, linguagem e ideologia.....	55
2.1. A comunicação como arena de hegemonia.....	70
2.2 A cultura como mercadoria: Indústria Cultural e Sociedade de Massa.....	8
3. O luxo do lixo? A moda, a imprensa e o punk no Brasil.....	95
4. Revolucionar o cotidiano, cotidianizar a revolução: a utopia impressa nos fanzines punks brasileiros.....	105
5. Considerações Finais.....	128

Bibliografia

Anexos

Introdução

*Nós estamos aqui para revolucionar a música popular brasileira;
para pintar de negro a asa branca, atrasar o trem das onze, pisar sobre
as flores de Geraldo Vandré e fazer da Amélia uma mulher qualquer.
Clemente, da banda Inocentes, em 1982.*

Este trabalho tem como objetivo investigar a dinâmica das estratégias e redes alternativas de comunicação criadas pelos punks brasileiros a partir da edição dos seus primeiros fanzines, em idos de 1981. Desde o seu surgimento difuso nas periferias de São Paulo no final dos anos 1970 ao crescimento vertiginoso do movimento no início dos anos 1980, os punks estabeleceram, através dessas publicações, novos parâmetros de mediação discursiva “intra-movimento”, contrariando a lógica da sua situação enquanto grupo social historicamente destituído da condição de agente comunicativo.

A partir da discussão de temas de interesse comum – política, música, estética, ativismo, violência – e do contato com cenas de outros países, como Itália, EUA, Finlândia, Suécia etc, os punks construíram para si uma imagem distinta daquela até então veiculada pelas mídias corporativas, bem como uma imagem igualmente crítica do que julgavam ser “os outros”: a indústria cultural, as multinacionais, os burgueses, os empresários, os *boys* etc.

As demandas auto-afirmativas de grupo sociais marginalizados buscam, com frequência, a inversão de sentidos hegemônicos, de modo a desarticular os significados ligados às estruturas dominantes. É sobre esse campo de mediações contra-hegemônicas que se debruça este trabalho.

O recorte analítico proposto baseia-se no diálogo entre as pesquisas sobre os processos comunicativos de grupos sociais marginalizados – com especial interesse àquelas realizadas no âmbito da folkcomunicação -, e os pressupostos teórico-metodológicos das ciências sociais críticas, históricas e dialéticas.

Corroborar-se neste trabalho uma abordagem do campo comunicacional que não busque apenas compendiar abstrações complexas e análises auto-suficientes, mas que suscite questões sobre a sua constituição sócio-histórica e o seu caráter estruturado e estruturante num âmbito mais amplo das práticas políticas e culturais, para além de recortes epistêmicos monolíticos.

A práxis de pesquisa social crítica não se restringe à aferição “desnudadora” dos fenômenos sociais, de modo a conhecê-los e catalogá-los em nichos acadêmicos; enceta também uma abordagem problematizadora de tais processos, colocando em perspectiva tanto as idiosincrasias da sua constituição quanto a possibilidade de transcendência de um dado quadro a partir da ação transformadora individual e coletiva (Rüdiger, 2002).

O condicionamento sócio-histórico com que o pesquisador aborda o seu objeto de estudo envolvem-no igualmente, de modo que a sua própria atividade enseja uma autocrítica constante e um “estar no mundo” configurado como práxis, pelo nexo que estabelece entre a sua teoria e a sua prática. Esses questionamentos metateóricos desnudam as relações de poder iminentes às práticas analítico-discursivas em disputa pela capacidade de denotar sentidos naturalizantes ao mundo da vida intersubjetivamente compartilhado; ao “estar no mundo” dos sujeitos e grupos sociais. Sobre esse aspecto, Rüdiger argumentará que

O pensamento crítico tomou consciência de que seu problema essencial não é a economia ou a cultura, mas as estruturas de poder em que elas estão imbricadas, que as agenciam ao mesmo tempo em que estão apoiadas nelas. A crítica da economia política tanto quanto a crítica da cultura (vista ou não como ideologia), concluiu-se, são capítulos de uma reflexão histórica mais ampla, em que se problematizam os regimes de poder através dos quais se articulam nossas formas de vida e nossos conhecimentos, através dos quais nos tornamos ou nos desfazemos como sujeitos em uma sociedade ou mundo histórico. (RÜDIGER, 2002, p, 22)

A pesquisa encampada a partir do referencial da ciência social crítica estrutura-se considerando a necessidade de articular preocupações particularizadas com a problemática histórica em um dado contexto. Contrapõe-se, assim, à noção de pesquisa científica como um apanhado de técnicas auto-suficientes, que compila dados quantitativos sem preocupar-se com os sentidos que estes assumem no mundo da vida, e às abstrações teóricas que desvinculam seus objetos dos problemas contingentes ao seu contexto histórico.

O *corpus* deste trabalho é constituído essencialmente por um conjunto de 54 fanzines punks editados, em sua maioria, dentro da margem de recorte temporal proposta (e alguns

posteriores, por tratarem de questões de interesse para a pesquisa, como o desdobramento de questões levantadas pelas publicações pioneiras); 16 recortes de jornais e revistas em circulação no período; 16 correspondências recebidas pelo Núcleo de Consciência Punk em 1985¹. Para a sua análise, o autor recorreu à elaboração de módulos/eixos temáticos como ferramentas auxiliares para a elaboração de referenciais de codificação dos materiais coletados. Desse modo, categorias como “grau de auto-referencialidade”, “meios de circulação”, “estética”, “abrangência temática” e “tipologia do conteúdo veiculado” serviram de apoio para a mensuração das publicações examinadas a partir dos referenciais teóricos/metodológicos desta pesquisa.

Esse recorte temporal se alinha à identificação de “ciclos” do movimento punk no Brasil, como caracterizado por Oliveira (2006), que classifica o período embrionário do punk, entre 1977 e 1981, como a sua “fase caverna”, caracterizada pela desmobilização e pela dificuldade dos punks em levantar fontes que dessem cabo da diversidade de posições e contextos que emergiram com o surgimento de cenas congêneres às suas em diversos países em meados da década de 1980.

Na ausência de outros canais de interação com o “fenômeno punk” que não a televisão, como os jornais e as revistas de cultura pop, ainda não havia uma percepção muito clara do movimento a partir da ótica dos seus partícipes. Então, as primeiras mediações se estabelecem a partir dessas construções simbólicas heterogêneas, oscilando entre as páginas policiais e a análise de novas tendências no rock. Esse período é marcado pelo conflito e disputas territoriais entre gangues punks.

Oliveira (2006) observa que esse quadro começa a mudar a partir do surgimento dos primeiros fanzines e do contato dos punks brasileiros com correspondentes ligados às cenas de outros países e à conexão entre indivíduos de diversas regiões do país, que agora dispunham de um meio próprio de discussão e reflexão sobre a sua identidade, suas práticas e seus referenciais simbólicos comuns. Aos *zines* cumprirá o papel de fórum que, em conjunto com os encontros, os discos e os shows, imprimirá nova feição ao movimento e ampliará o seu leque de reivindicações de cunho classista, problematizando a sua condição de subalterno.

O período analisado neste trabalho é enquadrado como de “amadurecimento” e delineamento de cenas punks mais bem articuladas em cidades como São Paulo, Recife, Rio de Janeiro, Brasília, Salvador, Fortaleza, Porto Alegre, Belo Horizonte e outras. Entre 1984 e

¹Para uma relação detalhada das publicações observadas, ver Anexo I.

1985 o aumento no número de reuniões e as discussões (presenciais ou mediadas pelos *zines*) sobre o fim da guerra entre gangues e a necessidade de organização tomam cada vez mais corpo. Para além das correntes e navalhas, os punks querem ter voz.

O arcabouço desta dissertação foi construído a partir da articulação de linhas conceituais, tendo como base os referenciais teóricos adotados, buscando estabelecer uma continuidade entre os assuntos abordados, considerando a necessidade da sua inter-relação para a compreensão dos objetos de estudo em questão. Serão levantados tópicos de interesse sobre a estrutura social que balizou o surgimento dos punks, assim como as formas simbólicas por eles apropriadas, mediadas e difundidas. Esse aporte propiciou os delineamentos mais adequados para uma melhor compreensão do complexo quadro de relações sociais que dão lastro às bases materiais subjacentes à produção cultural de grupos sociais marginalizados em uma dada sociedade, na medida em que

a produção das idéias, das representações, da consciência é, ao princípio, entrelaçada sem mediações com a atividade material e o intercâmbio material dos homens, a linguagem da vida real. Os homens são os produtores de suas representações, idéias e assim por diante, mas apenas os homens reais e ativos, conforme são condicionados através de um desenvolvimento determinado das suas forças de produção e pela circulação correspondente às mesmas, até chegar a suas formações mais distantes. A consciência não pode ser jamais algo diferente do que o ser consciente, e o ser dos homens é um processo da vida real. Se em toda a ideologia os homens e suas relações aparecem invertidos como em uma câmara obscura, este fenômeno provém igualmente do seu processo histórico de vida (MARX; ENGELS, 2007, p. 48)

A compreensão dialética dos fenômenos sociais, em contrapartida às análises meramente descritivas, possibilita uma análise mais apropriada das relações entre a cultura popular, o advento da cultura de massa, o desenvolvimento e diversificação das indústrias culturais e as formas de dominação e resistência nas sociedades modernas. Não há, portanto, fenômeno da cultura que não esteja permeado de historicidade; que não traga consigo as idiossincrasias e contradições que perpassam o momento da sua gestação. É na história – e a partir dela, somente – que se desenvolvem as práticas sociais.

No primeiro capítulo, a abordagem concentra-se nas estruturas e estratégias do discurso, na cognição social e na correlação entre ambas as partes, bem como na inserção social destas. A totalidade desse conjunto de relações que compõem o estudo do discurso e de suas interseções ideológicas não pode ser concebida como uma estrutura monolítica, de via

única – isto é, com uma sequência ordenada de determinações causais reducionistas. A percepção dessas inter-relações possibilita uma visão mais ampla do campo simbólico e da sua contextualização/ “materialização” social.

Enfatiza-se a formação concreta das ideias e o seu registro enquanto fenômenos sociais. O lugar para essa efetivação é a linguagem – sendo esta e o comportamento as instâncias em que se dão os registros materiais da ideologia.

As questões expressas têm como norte a análise das relações entre a cognição, a sociedade e o discurso sob uma perspectiva ideológica. Primeiramente porque as ideologias pertencem ao campo simbólico de estruturação do pensamento (cognição). Ligam-se, de igual maneira, coletividades (classes, grupos sociais etc), instituições e aspectos constitutivos da estrutura social.

Para Van Dijk (1998), os significados, mensuras, intenções e demais propriedades e processos mentais estão ligados à descrição do texto e da conversação; dos campos de enunciação e os meandros dos processos de formação das práticas enunciativas. Estruturam e são estruturadas no interior dessas relações:

Las reglas y normas del discurso son socialmente compartidas. Las condiciones, funciones y efectos del discurso son sociales y la competencia discursiva se adquiere socialmente. Em síntesis, el discurso y sus dimensiones mentales (tales como sus significados) están insertos em situaciones y estructuras sociales. Y, a la inversa, las representaciones sociales, las relaciones sociales y las estructuras sociales con frecuencia se constituyen, se construyen, validan, normalizan, evalúan y legitiman em y por el texto y el hablar (VAN DIJK, 1998, p.19)

A análise proposta relaciona-se com descrições que abarquem tanto os aspectos cognitivos quanto os sociais do discurso.

Igualmente pertinente para essa discussão é a concepção da esfera pública como uma estrutura comunicacional enraizada no mundo da vida por intermédio da sociedade civil elaborada por Habermas (1997). Assim posta, esse âmbito se configuraria como uma caixa de ressonância onde reverberam os problemas a serem elaborados pelo sistema político. Sob a ótica da teoria da democracia deliberativa habermasiana, a esfera pública tem como princípio o reforço da pressão exercida sobre tais problemas. Ela não limita-se a identificá-los e catalogá-los. Deve, antes, tematizá-los e problematizá-los.

Então, nesse contexto, a linguagem surge como uma instância para a formação e materialização dessas práticas comunicativas no plano social, que se caracteriza pela

definição das identidades individuais e coletivas. Desse modo, a

importância da comunicação está ainda patente ao nível da capacidade performativa dos públicos, na sua qualificação como verdadeiros agentes sociais, com padrão de ação pautado por elevadas exigências racionais e reflexivas (...) A importância dos públicos no mundo moderno ficou a dever-se, em larga medida, a esta sua força pragmática, à possibilidade de esta nova forma de sociabilidade gerar atores sociais (coletivos) no pleno sentido do termo, com capacidade de intervenção sustentada numa sólida base simbólica e racional (ideais e convicções), criteriosamente orientada e observando exigências de responsabilidade. (ESTEVEES, 2003, p. 28-29)

As zonas semânticas de construção de sentido ganham corpo em determinados contextos históricos. São, portanto, irremediavelmente permeadas pelas idiossincrasias e contradições do “agora” da sua gestação. É no contexto da ruptura e da contestação no interior de uma cadeia ideológica de sentidos que surge a possibilidade de embate e a tentativa de reconfigurar seus significados a partir da modificação das associações agregadas.

Em seguida, abordam-se as bases conceituais da folkcomunicação, desde a sua formatação, em meados da década de 1960, até a sua contextualização no atual estágio de desenvolvimento dos estudos comunicacionais, com particular interesse no diálogo com referenciais da Teoria Crítica e dos Estudos Culturais. Isto é, das interseções entre elementos da cultura de massa e da cultura popular e suas reverberações nos veículos populares e seus campos de mediação. As transformações sociais operadas a partir do surgimento e difusão dos meios de comunicação de massa alteraram profundamente os modelos de sociabilidade e os parâmetros de valoração simbólica no ocidente e as estratégias de visibilidade discursiva adotadas por grupos socialmente marginalizados, abrindo novos campos de embate contra-hegemônico.

Nesse sentido, o referencial teórico da folkcomunicação, conforme pesquisas realizadas por Beltrão (1971, 1980, 2001), Benjamim (2006), Luyten (2006), Magalhães (2009) e Trigueiro (2012) serviu de base para o planejamento da análise, que se articulou a partir de três questionamentos balizadores:

1. Em que contexto surgem e como se configuram os fanzines punks brasileiros?
2. Essas publicações podem ser consideradas veículos de folkcomunicação?
3. Qual a relevância dessas publicações amadoras enquanto campo de mediação em que se firmam as bases para o empoderamento discursivo de sujeitos

historicamente destituídos da condição de agentes comunicativos?

Ao analisar a configuração dos intercâmbios de informações mediadas entre as esferas dominantes e o universo dos marginalizados, Beltrão (1980) elabora um modelo de compreensão dos grupos socialmente marginalizados que compõem o substrato da folkcomunicação. Dessa maneira, constatou que os agentes populares encontram-se excluídos tanto do campo político-econômico quanto das esferas comunicacionais que proporcionam maior capitalização simbólica – logo, maior capacidade de visibilidade e interferência pública. Beltrão (1980), distingue três núcleos básicos que orbitam no universo folkcomunicacional:

- 1.Os grupos rurais marginalizados, sobretudo devido ao seu isolacionismo geográfico, sua penúria econômica e baixo nível intelectual;
- 2.Os grupos urbanos marginalizados, compostos de indivíduos situados nos escalões inferiores da sociedade, constituindo as classes subalternas, desassistidas, sub-informadas e com mínimas condições de acesso;
- 3.Os grupos culturalmente marginalizados, urbanos ou rurais, que representam contingentes de contestação aos princípios, à moral ou à estrutura social vigente. (BELTRÃO, 1980, p. 40)

Pelo material pesquisado nas publicações editadas pelos punks brasileiros, foi possível qualificá-los nos itens 2 e 3 do esquema descrito acima. Naquele momento fundante, o movimento era composto majoritariamente por jovens suburbanos, com baixo grau de escolaridade, repertório cultural construído, basicamente, a partir do consumo de bens culturais através da indústria cultural e baixa representatividade política.

Essa caracterização vincula-se ao crescente interesse das pesquisas em folkcomunicação, a exemplo de Trigueiro (2012) e Magalhães (2009), em perceber as relações entre o universo socializado pelos meios de comunicação de massa e a produção simbólica dos excluídos. Isto é, a forma como expressões da cultura popular são ressignificadas no âmbito da cultura de massa e como, ao retornar ao seu grupo de origem, essas formas simbólicas são percebidas e compartilhadas.

Serão destrinchados igualmente aspectos conceituais da cultura de massa veiculada através de produtos e empresas ligadas às indústrias culturais. Igualmente pertinente para a avaliação qualitativa do material levantado, a teoria estrutural da cultura, elaborada por Thompson (2011), forneceu o escopo conceitual adequado para a análise dos fenômenos sociais. Esta concepção pesa tanto o caráter simbólico da cultura como à sua contextualização socioeconômica, uma vez que os fenômenos culturais são

Rotineiramente interpretados pelos atores no curso de suas vidas diárias e requerem a interpretação pelos analistas que buscam compreender as características significativas da vida social. Mas estas formas simbólicas estão também inseridas em contextos e processos sócio-históricos específicos, dentro dos quais, e por meio dos quais, são produzidas, transmitidas e recebidas. Estes contextos e processos estão estruturados de várias maneiras. Podem estar caracterizados, por exemplo, por relações assimétricas de poder, por acesso diferenciado a recursos e oportunidades e por mecanismo institucionalizados de produção e recepção de formas simbólicas (...) por intermédio da análise de contextos e de processos socialmente estruturados (THOMPSON, 2001, p. 181)

É no campo simbólico e das mediações culturais que se engendram as disputas pela estruturação de significados socialmente legitimados de práticas sociais. O âmbito discursivo-ideológico não se limita a encontrar e legitimar determinados sentidos aplicados à sociedade, mas também para regular as práticas sociais – tanto no nível macro como nas instâncias do cotidiano.

No capítulo 3 será abordado o histórico do movimento punk no Brasil, desde o seu aparecimento, no final da década de 1970. Dedicar-se especial atenção às suas características e idiosincrasias, na medida em que estas serão tópico recorrente na pauta dos primeiros fanzines. Estes, por seu turno, serão abordados no capítulo seguinte, sob a ótica da comunicação popular. A partir da sua conceituação, história e desenvolvimento no Brasil, surgiram tópicos relativos a uma das hipóteses centrais levantadas nesta pesquisa: a caracterização de tais fanzines enquanto veículos de expressão de grupos marginalizados, o que possibilita a sua inserção no campo da pesquisa em folkcomunicação.

Desde as primeiras pesquisas acadêmicas sobre o fenômeno punk produzidas no Brasil, muito têm-se discutido sobre a forma como jovens provenientes dos mais baixos estratos sociais conseguiram articular uma rede de resistência. Isto é, contextualizando-os na esteira dos movimentos de contestação juvenil, Bivar (1982) Caiafa (1985), Oliveira (2006), buscaram compreender o ideário, as estratégias de ação e as contradições presentes no interior do movimento.

A análise dos fanzines como canal privilegiado de comunicação intra-movimento foi encampada de maneira mais incisiva por Costa (1993), Oliveira (2006) e Duncombe (2008). Seus trabalhos foram de grande validade para esta pesquisa, especialmente pelo volume de dados históricos levantados e pela reprodução de matérias publicadas em periódicos do final da década de 1970 e início de 1980. Sem essas informações, resultaria extremamente débil a

percepção da forma como os punks se relacionavam com o *status quo* e as maneiras como os veículos da grande mídia os retratavam.

Concomitante a esse recorte histórico será encampada a análise dos fanzines inventariados ao longo da pesquisa, a partir das problematizações alinhavadas pelos referenciais teóricos apresentados nos capítulos precedentes.

Além de fornecerem conteúdos produzidos pelos próprios punks, essas publicações reproduziam em suas páginas diversas matérias de jornais e revistas, o que foi de grande utilidade para o cruzamento de dados e visões sobre o surgimento do movimento punk no Brasil e a forma como os veículos midiáticos o percebiam. Buscou-se identificar sentidos imbricados nas ações e expressões disseminadas pelos punks através dos seus canais de expressão, aventando alguns apontamentos a respeito do contexto social do qual essa dinâmica comunicacional é fruto.

Adotou-se, ao longo da pesquisa, o quadro delineado por Rudiger (2009) para caracterizar os pressupostos epistemológicos e premissas metódicas da pesquisa social crítica, histórica e dialética aplicada ao campo comunicacional. Encampada sob tais condições podem ser alinhavados nos seguintes termos: **(a)** O conhecimento está irrevogavelmente circunscrito em um núcleo sócio-histórico longe do qual não pode ser percebido e inserido em estruturas sociais particulares; **(b)** Além de historicamente situado, o conhecimento é articulado a partir de inflexões críticas no que diz respeito às relações entre o ideário projetado nos fenômenos analisados e a sua objetivação na sociedade; **(c)** o conhecimento articula-se dialeticamente a partir da análise sobre as formas como a estrutura social hegemônica estrutura ingerências na conformação do fenômeno em questão; **(d)** o conhecimento é hermeneuticamente estruturado, a partir da investigação sobre as relações entre o sentido de um dado fenômeno e sua vinculação com que este se relaciona, em diferentes níveis, com os processos históricos.

Assim posta, a abordagem crítica baseia-se na investigação sobre os modos com que o campo das ideias socialmente objetivadas e das racionalizações do mundo da vida são permeados de historicidade. As inferências teóricas não se esgotam em um plano sistêmico de abstrações; elas dialogam com a prática do pesquisador no contexto histórico em que ele esteja situado, a partir do qual se fundam as contradições e problemáticas do mundo da vida experienciado coletivamente.

A problemática em torno dos objetos de pesquisa não pode ser encerrada em termos unidirecionais de causas e efeitos, ou de funcionalidades com distintos graus de efetivação –

ou ainda entre a aparente dicotomia entre descrição e explicação. Evita-se de tal modo uma concepção objetivista da ciência, pautada pelo seccionamento entre aspectos descritivos e valorativos da prática de pesquisa, amparada pela ideia de neutralidade axiológica e de auto-suficiência do método científico.

Não se intenta destituir os indivíduos do seu protagonismo enquanto sujeitos da história. Embora exteriores a si, as bases materiais e “espirituais” da sua existência dão lastro à sua capacidade de intervir no curso dos acontecimentos, problematizando certa grandiosidade inelutável com que os setores hegemônicos caracterizam a história institucional do seu tempo. As práticas humanas são, a um só tempo, estruturadas e estruturantes da realidade objetivada.

Debruçando-se sobre as práticas sociais de sujeitos capazes de conferirem sentido ao seu “estar no mundo”, as investigações científicas trabalham em cima de fenômenos sociais potencialmente significativos para a humanidade. Sua explanação é permeada de historicidade, posto que, tratando de fatos ou rotinas sociais, a análise dá-se por meio de juízos construídos sobre possibilidades objetivas em uma constelação de elementos circunstanciais. Por mais que se evidenciem fatos específicos como traços determinantes do fenômeno em análise, é a sua totalidade (pressuposta, porque não imanente ou supra-histórica) deste que o ocasiona.

Assim, a compreensão do sentido se processa através do recurso à elaboração de conceitos que salientem aspectos particulares da realidade, articulando-os de maneira a compor um quadro histórico mais complexo da realidade. Daí a premência de se caracterizar, a cada análise encampada – e balizado em referenciais estruturados – os traços significativos tidos como relevantes para a compreensão do fenômeno dado. Trata-se de um parâmetro condicional de pesquisa, estruturado a partir do aporte investigativo do pesquisador, e não de uma abordagem amparada na elaboração de leis universais determinantes, abstraídas do aspecto contingencial de sua própria elaboração e objetivação analítica.

Entre a pretensão analítica e a realidade empírica intersubjetivamente compartilhada há uma variedade imensa de nuances, conexões, traços e conexões articuladas pela reflexão. O material decorrente do trabalho investigativo não tem caráter totalizante, isto é, não esgota a miríade de inflexões possíveis sobre o mesmo objeto, deixados de lado pelo delineamento proposto pelo pesquisador ou ignorados por ele.

Estruturando um itinerário conceitual e metódico dos estágios reflexivos na pesquisa social crítica, histórica e dialética, Rüdiger (2002) elenca três elementos fundantes da investigação sob tal aporte: a heurística, elemento delineador das questões a serem suscitadas no análise, bem como pela busca dos meios para a elaboração de respostas o mais bem articuladas possíveis; a análise, a partir da qual se realiza uma varredura crítica dos dados e elaborações metódicas ao alcance do pesquisador; e a síntese, fruto da elaboração interpretativa em torno da matéria proposta. A partir dessa premissa, são elaborados aportes mais complexos desse trajeto investigativo:

1. Estágio heurístico: elemento delineador das questões a serem suscitadas no análise, bem como da busca pelos meios pertinentes para a elaboração de respostas o mais bem articuladas possíveis. Estas, por seu turno, não surgem meramente por decisão arbitrária do pesquisador, mas da labuta em torno do campo em questão e das inflexões relacionadas à produção analítica sobre o tema.

2. Estágio historicista (narrativo-situacional). Enfeixa o levantamento das condições históricas que estruturam o contexto social em que se configura o objeto. A problematização em torno do tema pressupõe a vinculação estreita deste ao seu recorte histórico e aos sentidos articulados pelos sujeitos sociais. Busca-se, assim, a partir do referencial teórico adotado, traçar apontamentos sobre as condições históricas balizadoras da questão a ser abordado na pesquisa. Nesse estágio, os elementos a serem tratados abarcam fatores econômicos, políticos e culturais que, postos em perspectiva, possibilitam a devida contextualização do problema. A pesquisa assume caráter histórico-estrutural, na medida em que concatena condicionamentos em atitude objetiva, assim como as coerções que eles interpõem à ação humana.

3. No estágio hermenêutico (analítico-compreensivo) busca-se reconstruir o sentido implicado nas práticas sociais e formações ideológicas provenientes do contexto em análise. A pesquisa se ocupa, então, de fenômenos específicos, focando-se no exame dos comportamentos sociais tipificados e nas formas culturais hegemônicas com maior grau de relevância para a elucidação do problema exposto, analisando como elementos históricos e sociais são mobilizados em situações particulares. Assim, a reflexão sobre os materiais em análise tem caráter tipológico e intenta perceber a forma como o objeto é acionado e idealizado pelos sujeitos. Mesmo possuindo um sentido em si mesmas, as fontes (textos, ações etc) são observadas como instâncias mediadoras, que devem ser conectadas às

condições que dão lastro à sua constituição e que, concomitantemente, são (ocasionalmente) modificadas por elas.

4. Ao estágio explanatório (analítico-explicativo) cumpre-se debruçar sobre as imbricações identificadas entre o “texto” e contexto de um fenômeno, pondo em perspectiva suas contradições e perspectivas, de modo a dispô-las no contexto histórico de sua gestação, na medida em que trazem no seu bojo ações e ideias particularizadas – não raro dicotômicas, sem que necessariamente sejam percebidas suas motivações e significações mais imediatas. O interesse repousa na compreensão das contingências que deram forma particular ao sentido atribuído ao texto ou à ação social, tal qual eles são registrados. As interseções entre o sentido da ação e as estruturas em que esta encontra-se inserida conferem à pesquisa características explanatórias, pautado por um raciocínio dialético que abarca tanto os mecanismos de poder como a ação dos sujeitos, de modo a salientar seus condicionamentos e co-determinações mútuas, bem como suas contradições.

5. O Estágio interpretativo (crítico-antecipatório) caracteriza-se pela elaboração de sínteses a partir dos resultados apreendidos dos estágios anteriores, de modo a propor sua interpretação em um escopo ampliado, tomando o problema e colocando-o em uma perspectiva mais ampla (erigida a partir dos referenciais de que se vale o pesquisador), nem sempre percebida claramente pelos agentes da história. Deve-se enfatizar que

a interpretação não torna a explicação causal genética e a compreensão mediante a construção de tipos supérfluos; ela apenas tenta projetar sua constituição conjunta em um plano mais amplo. As últimas revelam as condições que presidem à concretização de um significado e a maneira que este se relaciona com essas condições; a primeira ensaia uma leitura do significado do conjunto assim formado no contexto de uma história mais abrangente. (RÜDIGER, 2002, p. 191)

A configuração histórica de um quadro de rotinas objetivadas e socialmente partilhadas, tanto quanto os processos de ruptura e transformação destas são, impreterivelmente, fruto de uma configuração específica de relações de força estruturadas sob determinadas condições. A compreensão investigativa dessas ações e delineamentos não tenciona materializar seu sentido vivido estrito, mas as instâncias sociais de sentido ou racionalidade prática subjacentes a tais circunstâncias - as significações objetivadas implícita ou explicitamente nos referidos processos.

Entende-se, nesta pesquisa, que a crítica à mercantilização da cultura faz-se pertinente

quando vinculada à análise estrutural das bases materiais que dão lastro a esse processo. Se o cerne da sociedade moderna é a produção de mercadorias, também a formação da consciência se processa num âmbito a ela submetido. Desse modo, para a efetivação do direito à comunicação, a penetração no campo da mídia hegemônica é insuficiente se não vinculado a um crescente empoderamento discursivo e da equidade de condições de expressão.

1. Folkcomunicação: tramas, discursos e mediações

Objeto de espinhosa definição e matéria de disputa tanto entre vertentes conservadoras quanto críticas nas ciências sociais, a cultura popular põe diante de si algumas questões primordiais à sua conceituação, dentre as quais destacam-se duas. 1 - Quem, afinal, constitui o povo? 2 - Trata-se de uma cultura do – isto é, feita por e a partir do – povo ou de uma cultura direcionada ao povo? Chauí (1987) levanta um outro aspecto que ressalta a dificuldade em defini-la: a conceituação da cultura popular esbarra no fato de que “os produtores dessa cultura – as chamadas “classes populares” - não a designam com o adjetivo “popular”, designação empregada por membros de outras classes sociais para definir as manifestações culturais das classes ditas “subalternas”.

Durante muito tempo, os estudos de cultura popular centraram-se na análise e categorização de manifestações que encerrassem em si um *Ethos* (ou a reminiscência de) pré-industrial, que garantisse ao seu objeto o estatuto de autenticidade frente à cultura industrializada (BOSI, 1972). Essencialista, a pré-condição de pureza estipulada serviu de base para boa parte das investigações sobre as relações entre a cultura popular e a cultura de massa desenvolvidas na primeira metade do século passado, que, maniqueístas, corroboravam, sob certos aspectos, a crítica à sociedade industrial em voga no período.

Face à complexidade das operações de mediação simbólica caras à contemporaneidade, o recurso à polarização entre um âmbito cultural orgânico e autêntico e outro (meramente) industrial, voltado ao consumismo e catalizador inequívoco da ideologia dominante, este enfoque vem se tornando cada vez mais inócuo enquanto método de compreensão das práticas e discursos sociais. Longe de redundar no dualismo antagônico entre o popular e o massivo, o referencial da folkcomunicação se esmera, como apontado anteriormente, em analisar as negociações, apropriações e readequações dialeticamente operadas em ambas as esferas culturais.

Pertinentes para a compreensão das dinâmicas subjacentes à formulação do universo simbólico da comunicação popular, seus canais de difusão e suas relações com a cultura de massa, são os trabalhos desenvolvidos, a partir da década de 60, por Luiz Beltrão, que findaram por caracterizar uma nova base de pesquisa, a folkcomunicação (Beltrão, 2001). Ou seja, um aparato teórico/metodológico específico que servisse de base para a análise e

compreensão dos modelos comunicacionais no interior das manifestações da cultura popular. O seu campo de abrangência é assim definido:

No sistema da folkcomunicação, embora a existência e utilização, em certos casos, de modalidades e canais indiretos e industrializados (...) as manifestações são, sobretudo, resultado de uma atividade artesanal do agente-comunicador, enquanto seu processo de difusão se desenvolve horizontalmente, tendo-se em conta que os usuários característicos recebem as mensagens através de um intermediário próprio em um dos múltiplos estágios de sua difusão. A recepção sem este intermediário só ocorre quando o destinatário domina seu código e sua técnica, tendo capacidade e possibilidade de usá-lo por sua vez, em resposta ou na emissão de mensagens originais (BELTRÃO, 1980, p. 27-28)

Mais do que a simples acumulação de dados quantitativos – que ensejassem a elaboração de um quadro descritivo das culturas dos estratos sociais marginalizados –, a pesquisa em folkcomunicação ocupa-se de uma série de fatores sociais estruturantes, tais quais: as características formativas dos grupos organizados; seu contexto sócio-econômico e cultural; suas bases políticas e as relações destas com o universo das elites; o seu grau de vinculação com universos simbólicos provenientes de outros contextos que não o do seu entorno mais imediato (BELTRÃO, 2001).

Os pressupostos da investigação folkcomunicacional começam a ser estruturados a partir da análise da articulação de sistemas de comunicação na modernidade, ou seja, de uma diversidade de modelos e processos de produção, armazenamento e difusão de informações, opiniões e experiências a partir de meios técnicos cuja finalidade última seria o aprimoramento da esfera pública e a melhoria da qualidade de vida dos grupos sociais que compõem a sociedade brasileira. Não à toa, Beltrão (1980, p.?) enfatiza, recorrentemente, “o problema da comunicação como ponto de partida da nossa caminhada para o progresso”.

Em seus estudos, Beltrão percebeu uma cisão arraigada entre os sistemas de informação e expressão de ideias da elite e os de que se valiam as massas pauperizadas². Isto é, aos grupos situados no topo e nos setores intermediários da pirâmide social, o acesso à educação formal, seja em escolas ou universidade, ao livro (como leitores, autores ou editores), e à possibilidade de participação ativa no debate público, mediante a elaboração e discussão de projetos hegemônicos que consolidem e mantenham o seu poder e os seus

² BELTRÃO (1980, p. 20-21) define sistemas de comunicação social como o “o conjunto de procedimentos, modalidades e meios de intercâmbio de informações, ideias, experiências e sentimentos adotado pelas elites eruditas. (...) Pelo fato de dedicar atenção e oferecer normas à ação de comunicadores profissionais, inclusive do teatro, fica claro que o sistema abrange tipos de relação comunicacional tanto interpessoais e intergrupais como de massa.

privilégios. Assim, essas

camadas elitistas pretendem, como os romanos, os colonizadores portugueses e outros povos que existiram no passado, e os que existem atualmente, o seu momento histórico de liderança, civilizar nações, grupos e pessoas, impondo-lhes seu imperialismo cultural, que inclui sobretudo a dominação econômica e política, de acordo com modelos tecnológicos e filosóficos que alcançara, e cuja eficácia lhes conferiu a supremacia de que gozam. Acreditam que o caminho e as diretrizes que as levaram ao topo da pirâmide internacional são, não apenas únicos, mas aplicáveis a qualquer povo ou indivíduo que luta por seu lugar ao sol. Dogmatizam a filosofia de vida e a convivência social que adotaram e põem todo o empenho em obter a adesão de todo o mundo à sua ideologia e aos seus próprios propósitos de realização. (BELTRÃO, 1980, p. 20)

Essa dicotomia surge a partir de diversos fatores (políticos, econômicos, culturais etc) e abrange diferentes grupos sociais, ocasionando as formas como as minorias interagem com os estratos situados no topo da pirâmide da sociedade, que têm ao seu dispor, como colocado anteriormente, o que há de mais refinado em termos de canais, métodos e técnicas de comunicação – como proprietários, colaboradores ou usuários-padrão.

A linha de análise folkcomunicacional aborda, em sentido geral, os fenômenos culturais ligados às práticas significativas de “pessoas comuns”. Vai de encontro às reduções simplificadoras que tipificam e qualificam a cultura popular a partir de um referencial verticalizado de hierarquização entre a produção tida como popular (depositório de passado ou tradições museificadas) e aquela que (pretensamente) representa o engenho de espíritos cultos, aptos a conduzir e delimitar o campo cultural do presente.

Beltrão sistematizou suas pesquisas sobre as manifestações da comunicação popular nordestina, ancorando-as nas teorias do folclore e confrontando-as com os paradigmas da *mass communication research*. Em 1967, defendeu a sua tese de doutoramento, com o título “Folkcomunicação, um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias”, no qual aponta que

A vinculação estreita entre folclore e comunicação popular, registrada na colheita dos dados para este estudo, inspirou-me na nomenclatura desse tipo “cismático” de transmissão de notícias e expressão do pensamento e das vindicações coletivas. Denominei-o folkcomunicação, definindo-o como o processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, ideias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (BELTRÃO, 1971, p. 15)

Nesse momento fundante, o seu objeto situa-se na relações fronteiriças estabelecidas entre o *Folclore* (instância mediadora do resgate, análise e mensura da cultura popular) e a *Comunicação de Massa* (difusão massificada de bens simbólicos, por meio de meios conectados à indústria cultural e destinados a audiências diversas, com baixo grau de inter-relação).

Um dos grandes canais de comunicação coletiva é, sem dúvida o folclore. Das conversas de boca de noite, nas pequenas cidades interioranas, na farmácia ou na barbearia; da troca de impressões provocada pelas notícias trazidas pelo chofer de caminhão, pelo representante comercial ou pelo “bicheiro”; ou, ainda, pelos versos do poeta distante, impressos no folheto que se compra na feira, e pelos “martelos” do cantador ambulante; pelos inflamados artigos do jornalista matuto ou pelas severas admoestações dos missionários; do raciocínio do homem solitário no seu trabalho na floresta, na caatinga ou na coxilha – é que surgem, vão tomando forma, cristalizando-se as idéias-motrizes, capazes de, em dado momento e sob certo estímulo, levar aquela massa aparentemente dissociada e apática a uma ação uniforme e eficaz. É que a semente da informação germinou no espírito das analfabetas, semi-analfabetizadas e, de toda maneira, rudes e tardas gentes do povo. E, de repente, floresce na rosa da opinião nas manifestações artísticas e folclóricas, ou frutifica – pomo de ação – nos movimentos de massa que concretizam a vontade popular. (BELTRÃO, 2001 p. 09-10)

Influenciado pelas teorias norte-americanas ligadas à *mass communication research*, em particular, ao chamado paradigma do *two-step-flow-of-communication*, elaborado por Lazarsfeld e seus discípulos, Beltrão dialogou amplamente com os aportes teóricos de Carneiro (1965) sobre o folclore e sua constituição dinâmica, socialmente contextualizada:

Sob a pressão da vida social, o povo atualiza, reinterpreta e readapta constantemente os seus modos de sentir, pensar e agir em relação aos fatos da sociedade e aos dados culturais o tempo. (...) não obstante partilhar, em boa percentagem, da tradição e caracterizar-se pela resistência à moda... é sempre, ao mesmo tempo que uma acomodação, um comentário e uma reivindicação (CARNEIRO, 1965, p. 02)

Desse modo, o conceito de folclore abordado por Beltrão (2001) abarca mediações interpessoais de manifestações ligadas e encampadas pelos estratos socialmente subalternos. Os registros folkcomunicacionais valem-se, então, de meios artesanais e (em graus diversos) precários de difusão, de maneira a pôr em circulação, devidamente recodificadas, mensagens previamente veiculadas pelos meios hegemônicos.

Beltrão (1984) alerta sobre os riscos de se incorrer na mimetização dos estudos folclóricos (tradicionalistas) na pesquisa folkcomunicação, na medida em que estes podem turvar o interesse pelos processos e dinâmicas culturais em toda a sua complexidade e contradições imanentes em benefício de uma abordagem reducionista – porque engessante – dessas mediações, na medida em que:

O encanto do folclore, o seu pitoresco, a sua cor, tudo quanto de curioso, desafiador e até esotérico que contém suas formas leva o pesquisador muitas vezes a cingir-se ao significado manifesto, estratificado da mensagem, à aceitação pura e simples do caráter tradicional de que se reveste. Escapa-lhe, desse modo, a possibilidade de interpretá-lo, de penetrar o sentido latente da manifestação folclórica, decodificando com mais rigor a mensagem. (BELTRÃO, 1984, p. 73)

É interessante observar que, para essa tradição mistificadora elaborada pelos estudos folclóricos, o povo referido em seus discursos é aquele seguramente encastelado em um passado idílico, que traz consigo não as idiossincrasias das suas vivências objetivas, mas um estilo de vida e um conjunto de ritos, crenças e valores que *deveriam* sustentar, em contraposição à degeneração observável na turba de indivíduos anódinos que compõem a massa urbana.

Segundo essa abordagem, restaria ao povo *folk* demonstrar alguma deferência pela intelectualidade pequeno-burguesa que designa os rumos que devem assumir para manter a sua pureza e a sua identidade originária – referencial para a articulação ideológica do “homem do povo” identificada na ideia de nação. É cada vez mais inconcebível aceder à idealização de um campesinato puro, auto-suficiente e centrado, isolado da diluição cultural galopante identificável na modernidade – ou, “modernização”, como convém ao discurso tecnocrata (STOREY, 2003).

Os memorialistas da cultura popular museificada constroem uma ideia bucólica do passado pastoral (um reservatório de pureza e simplicidade corrompido pelo povaréu urbano inculto e grotesco das grandes metrópoles, com seu gosto e hábitos deploráveis), do “bom selvagem” campesino, ligado a uma base estável de valores e crenças. A posituação dessa memória no presente possibilitaria uma visão do futuro mais estável, sem as cisões e conflitos de classe produzidas pelo capitalismo e abundantes no presente. Dessa imagem disforme do povo deriva uma caracterização que nega o seu protagonismo e a sua potência criativa de construir discursos sobre si mesmo e mediá-los numa esfera mais ampla.

Na perspectiva tradicionalista, o conceito de cultura popular pela via folclórica deriva de uma interpelação dessa cultura que encerra as manifestações coletadas e devidamente catalogadas como tais pela *intelligentsia folk*. Assim, as histórias, canções, ritos, crenças e danças produzidas por homens e mulheres campesinas tornam-se narrativas folclóricas desse universo remoto. Mas, como colocado anteriormente, não foram esses sujeitos que chamaram para si essa terminologia – ou, ao menos, não o fizeram antes de serem instados a adotá-la como uma descrição edificante de si, ainda que simplificadora e abstrata. Essa alternativa pastoril à crise do presente é uma fantasia elaborada por intelectuais que admiravam no povo *folk* as suas qualidades tradicionais de resignação, respeito às tradições e normas hegemônicas e deferência aos seus superiores (STOREY, 2003).

A coerência cultural reclamada por essa definição baseia-se em princípios autoritários e hierárquicos, uma vez que nesse ambiente mítico construído cada pessoa “sabe o seu lugar” e o que esperar da vida. Um mundo em que a classe trabalhadora ainda não havia perdido os hábitos feudais de resignação e subordinação. O passado afigura-se, enfim, como refúgio seguro do mandatário, que se vê acossado no presente pelo burburinho insuportável da multidão subalterna insatisfeita e reivindicadora.

Spivak (2010) se debruça sobre a questão do agenciamento discursivo de sujeitos e grupos subalternos em disputa pela capacidade de se expressar e construir significados à sua experiência – mas também ao mundo da vida socialmente compartilhado. Questiona-se a forma como grupos subalternos são “discursivamente apadrinhados” por construções significantes hegemônicas, que falam “de” e “em nome de” tais grupos, conformando um quadro de silenciamento e restrição das potências comunicativas dos marginalizados, suprimindo o rastro da trajetória deste “outro” tutelado.

É nos bojo das relações de poder e dominação historicamente localizadas que se constitui esse desnivelamento, caracterizado pela configuração dos elementos coercitivos e persuasivos na subjugação e na resistência. Spivak (2010) põe em destaque tanto a desigualdade em termos de classe, como também em termos de gênero, cultura, geração etc.

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há "evidência". É mais uma questão de saber que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais

profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 66-67).

São esses os traços ocultados na fantasia romantizadora dessa época pregressa, incipiente fora dos círculos doutos: a negação velada das culturas efetivamente vivenciadas pelas classes subalternas. Resulta-se, então, na contradição apontada por Martin-Barbero (1997, p. 36), de que “a racionalidade que inaugura o pensamento ilustrado se condensa inteira nesse circuito e na contradição que encobre: está contra a tirania em nome da vontade popular, mas está contra o povo em nome da razão”.

A ampliação do conceito de folclore operado pelo próprio Luiz Beltrão o impulsionou para um campo de análise mais amplo. Ele identificava a folkcomunicação como catalizadora da expressão de grupos marginalizados cultural e geograficamente, propondo em seguida a extensão das pesquisas a outros setores excluídos dos meios de comunicação pelo seu posicionamento filosófico-político contrário às normas culturais dominantes; setores que poderiam ser classificados como contraculturais, como no caso dos punks.

Nesse estágio inicial da sua pesquisa, Beltrão estrutura a análise em folkcomunicação como os processos – estruturados e estruturantes – de negociação entre elementos próprios à cultura das elites e dos setores intermediários (erudita ou massiva) e a cultura dos setores subalternos, particularmente aqueles ligados direta ou indiretamente às manifestações folclóricas. Assim, como aponta Hohlfeldt (2002, p. 25):

A folkcomunicação não é o estudo da cultura popular ou do folclore, é bom que se destaque com clareza. A folkcomunicação é o estudo dos procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações da cultura popular ou do folclore se expandem, se sociabilizam, convivem com outras cadeias comunicacionais, sofrem modificações por influência da comunicação massificada e industrializada ou se modificam quando apropriadas por tais complexos.

É a partir dessa perspectiva que são realizadas as primeiras pesquisas do gênero, enfatizando-se as “decodificações da cultura de massa (ou suas leituras simplificadoras da cultura erudita) feitas pelos veículos rudimentares em que se abastecem simbolicamente os segmentos populares da sociedade” (MELO, 2008).

Não se trata, na elaboração do arcabouço teórico da folkcomunicação, de uma concepção estática ou fetichizada de folclore, ou da concepção romântica que enxerga na cultura popular um *ethos* de pureza intocado pelos males e diluições da modernidade, ou

ainda como um conjunto de curiosidades exóticas de povos primitivos; as culturas populares interessam, antes de tudo, como expressões de um pensamento atual, não museificante,

Pois é tempo de não continuarmos a apreciar nessas manifestações apenas os seus aspectos artísticos, a sua finalidade diversionista, mas procurarmos entendê-las como a linguagem do povo, a expressão do seu pensar e do seu sentir tantas e tantas vezes discordante e mesmo oposta ao pensar e ao sentir das classes oficiais e dirigentes. Esse sentido camuflado, que não raro escapa ao próprio estudioso dos fenômenos sociológicos, é, contudo, perfeitamente compreendido por quantos tenham com os comunicadores aquela experiência sociocultural comum, condição essencial a que se complete o circuito de qualquer processo comunicativo³ (BELTRÃO, 1971, p. 10)

MELO (2008, p. 23), analisando a recepção à teoria da folkcomunicação quando da publicação de Comunicação e Folclore (1971), salienta que esta encontrou

(...) dupla resistência: a dos folcloristas conservadores (que pretendiam defender a cultura popular das investidas modernizantes) e a dos comunicólogos militantes (que pretendiam fazer da cultura popular o cavalo de tróia de suas batalhas políticas). Em vez disso, deveriam apreender, nessas manifestações genuínas, o possível limite da resistência de comunidades empobrecidas, cuja meta é a superação da marginalidade social.

Com relação às intersecções entre os estudos de Beltrão e aqueles elaborado por Paul Lazarsfeld e Elihu Katz, o autor aponta ainda que, ao contrário da pesquisa estadunidense, cujo fluxo comunicacional em dois estágios pautava-se em um caráter linear e auto-centrado na consciência individualizada, o feedback e as apropriações realizadas pelos agentes populares em contato com o discurso massificado das indústrias culturais punha em relevância o caráter coletivo desse processo e a importância da mediação intersubjetiva de tais discursos (paradigmas construtivistas da comunicação – construção social da realidade, mediações intersubjetivas, processos comunicacionais não lineares).

A reinterpretação das mensagens não se fazia apenas em função da “leitura” individual e diferenciada das lideranças comunitárias. Mesmo sintonizadas com as “normas de conduta” do grupo social ela continha fortemente o sentido de coesão grupal, captando os signos da “mudança social”, típico de sociedades que sofre as agruras do meio ambiente e necessitam transformar-se para sobreviver. (MELO, 2008, p. 29)

³ Luiz da Câmara Cascudo recebeu com grande entusiasmo o estudo de Beltrão sobre Ex-Votos, enviando-lhe uma carta estimuladora. “O seu artigo de abertura(...) é um magnífico *masterplan*. Valorizará o cotidiano, o vulgar, o realmente popular de feição, origem e função. Não espere que venha um nome de fora, um livro de longe, ensinando a amar o que temos ao alcance dos olhos (CASCUDO, 1971, p. ?)

A disseminação de elementos da cultura popular e de grupos marginalizados pela indústria cultural tem sido objeto de crescente interesse de pesquisadores. O escopo da investigação em folkcomunicação, tendo como base a sociedade contemporânea, amplamente mediada por aparatos técnicos, pode ser compreendido em termos de: comunicação interpessoal e grupal na cultura popular tradicional; os processos de mediação estabelecidos para a recepção da comunicação massificada; a apropriação, por parte de agentes da cultura popular, de ferramentas técnicas da comunicação de massa; a presença de elementos da cultura de massa nas cultura popular; apropriações de traços da cultura popular pela indústria cultural e pela cultura erudita; e a maneira como os grupos sociais marginalizados percebem o reprocessamento de elementos da sua cultura em produtos massificados pela indústria cultural (BENJAMIN, 2006).

O aparato técnico desenvolvido para suprir as demandas dos dispositivos de produção, armazenamento, difusão e gestão de bens simbólicos massivamente disseminados é fruto de uma complexa gama de fatores sócio-econômicos, culturais e políticos. E influem diretamente sobre as bases materiais que balizam a comunicação de massa. Essas transformações resultam de um processo cíclico, encampado a partir de uma configuração histórica específica. Como pontua Beltrão (1980, p. 3):

Para a sociedade de massa, exige-se a comunicação massiva, industrializada e vertical, que, utilizando diferentes instrumentos e técnicas, produz mensagens de acordo com a identidade de valores dos grupos e, dando curso a diferentes pontos de vista, fomenta os interesses comuns, ora criando ora desintegrando solidariedades sociais.

Pela natureza genérica e pela vinculação abstrata entre os partícipes, a comunicação de massa interdita, a priori, essa possibilidade, especialmente se um dos polos estiver situado num plano cultural suficientemente diverso daquele do comunicador, ou não tiver suficiente domínio do aparato técnico empregado na comunicação, o que pode potencializar uma situação de entropia. A relação tende a ser verticalizada, pela sua própria natureza genérica.

Diante dos discursos apresentados pelo comunicador de massa, identificou-se que o público posicionava-se considerando antes a opinião e o debate com os amigos, familiares ou indivíduos próximos ligados a si através de grupos de estudo ou trabalho, do que à persuasão do intangível difusor, monopolizador da fala e detentor dos canais privilegiados de mediação.

Ademais, o público receptor da mensagem massiva é heterogêneo, notadamente no que diz respeito à cultura; desse modo, o conteúdo latente da comunicação não é captado por uma parcela significativa da audiência, a qual falta aquela experiência comum que condiciona a sintonização entre comunicador e receptor. A diferença do processo do diálogo interpessoal/grupal direto, a industrialização da mensagem massiva não permite a imediata correção, reformulação ou adequação à capacidade receptiva do indivíduo que a consome. O que o leva, sobretudo se desconhece a “linguagem” e se situa em “universo de discurso” diverso do comunicador, a procurar uma conexão com o grupo ou grupos com que se acha relacionado, seja familiar, ideológico ou profissional, para obter esclarecimento. (BELTRÃO, 1980, p. 29)

No caso da comunicação interpessoal/intergrupala, o binômio emissor/receptor está imbricado, na medida em que ambos se colocam como pólos ativos do processo de mediação intersubjetiva. A avaliação da reação e a permuta de impressões é imediata. Na comunicação de massa, ao contrário, a intensidade do intercâmbio vem a reboque de sondagens estatísticas ou de opinião *a posteriori*. No entanto, Melo (2008, p. 18) salienta que,

para legitimar-se socialmente e para conquistar os mercados constituídos por cidadãos que não assimilaram inteiramente a cultura alfabética, a indústria cultural brasileira necessitou retroalimentar-se continuamente na cultura popular. Muitos dos seus produtos típicos, principalmente no setor do entretenimento, resgataram símbolos populares, submetendo-os à padronização típica da fabricação massiva e seriada.

Analisando esses processos de negociação simbólica, Luyten (2006) atenta para a relação cada vez mais estreita entre elementos de ambas as esferas (massa/popular), apropriando-se do conceito de Folkmídia⁴ para se ocupar não apenas nas instâncias de recodificação popular de mensagens da cultura massiva, mas também rastreando os processos inversos, de natureza folkmediática, ou seja, pesquisando a apropriação de bens da cultura popular pela indústria cultural (tanto nos meios de comunicação coletiva quanto os aparatos do lazer massivo, principalmente o turismo).

Como o termo “Folkmídia” nesta acepção é apresentado mais como um sinônimo de “Folkcomunicação”, achamos nós que é melhor usá-lo para uma situação que se torna cada vez mais freqüente em todo o mundo e que consiste na interação entre os meios de comunicação de massa e a folkcomunicação, ou seja, o uso tanto de elementos oriundos do folclore pela

4 Segundo Benjamin (2000), o termo folkmedia foi cunhado em Londres, em 1972, durante um seminário organizado pela Federação Internacional de Planejamento Familiar, para discutir o uso interligado de elementos dos *folk media* (meios populares) e *mass media* (meios de massa) em projetos de planejamento familiar e de folk media em programas de educação.

mídia como a utilização de elementos da comunicação massiva pelos comunicadores populares (LUYTEN, 2002, p. 02).

Essa intensificação seria devida, em certo sentido, à busca, por parte de pesquisadores e ativistas, pela implementação de aparatos tecnológicos em meios populares, a fim de que estes potencializassem as pulsões transformadoras desses grupos marginalizados, possibilitando-lhes o empoderamento que asseguraria a sua inserção na esfera pública em que são tomadas as decisões políticas. O termo serviria, frente a esse propósito, tanto para designar a apropriação desses mídias por parte dos setores excluídos quanto pela penetração de signos caros ao universo destes nos meios de massa (TRIGUEIRO, 2012).

É no interior desse processo de apropriação e ressignificação dos produtos midiáticos, simbólicos e materiais “que se intensifica o papel do ativista midiático da rede folkcomunicacional, como operador nos sistemas de informação, de comunicação e de conhecimento do local, possibilitando a inovação no estilo de vida do local” (TRIGUEIRO, 2012). É significativo o estudo de caso realizado por Luyten (1988), ao analisar a atualização das expressões populares de maneira contextual a partir da produção de folhetos de cordel em ambientes urbanos e da forma como essas publicações expressavam uma “conscientização progressiva e não algo que simplesmente merece ser anotado e conservado”:

Mesmo assim, especialmente nas cidades, continua a produção de folhetos. O que se nota, porém, é uma mudança paulatina de conteúdo. São poucos os folhetos que falam agora sobre príncipes e dragões e são cada vez mais numerosos os que se referem a reivindicações de ordem socioeconômica e alguns se referem diretamente a problemas políticos. É mais uma demonstração da conscientização do povo que, através de seus agentes, manifesta-se contra toda sorte de injustiças (LUYTEN, 1988, p. 27).

Do surgimento da imprensa à emergência dos meios eletrônicos, o desenvolvimento do aparato técnico dos meios de comunicação dilatou a abrangência do campo de atividade do mediador de massa, exigindo deste (numa visão funcionalista dos processos comunicacionais), a mensura dos processos mais plausíveis para a efetivação do seu discurso junto à massa, daí a ênfase da mass communication research estadunidense na análise sistemáticas dos efeitos das mensagens remetidas, de modo que a opção por métodos e técnicas específicas tinha como base o incremento na produtividade – concretização dos efeitos pretendidos.

A análise do impacto dos discursos publicamente mediados pela imprensa e as

maneiras com que os indivíduos se põem diante dessas colocações, por meio de sondagens (posteriormente traduzidas em estatísticas), configuraria, nesse sentido, matéria de primordial interesse para o comunicador massivo, de maneira que este possa agir de acordo com os anseios e necessidades do maior volume possível de destinatários.

Surgida no seio da sociedade massificada, essa circunstância, ao mesmo tempo em que acentua o ideário da competitividade individual e coletiva pela afirmação de sentidos pretendidos como hegemônicos, expressão da competição individual e coletiva, requer também níveis minimamente razoáveis de consenso na ação social.

De acordo com Beltrão (1980), o receptor da mídia massificada tende a delegar ao comunicador a avaliação das suas formas de reagir aos discursos difundidos pelos meios técnicos, e os órgãos difusores não podem se rogar a apurar essas opiniões e inclinações do público, sob risco de comprometer a sua credibilidade e ter que cessar suas atividades. São considerados ainda outros aspectos quantitativos, como proporção de encalhe dos veículos, volume de anúncios, cancelamentos de assinaturas etc.

No entanto, esses índices estatísticos por si só são insuficientes para traçar um quadro geral dos efeitos das mensagens junto ao público, apurar os efeitos de suas mensagens e aproveitar a reação dos receptores a fim de maximizar a sua abrangência. Cumpre ao órgão comunicador cruzá-los com outros dados, provenientes do campo social, quais sejam:

- 1 A personalidade dos grupos organizados aos quais se dirige e de que presume conhecer a maneira de ser e agir como unidades de liderança da comunidade.
- 2 A situação sócio-econômica e cultural da comunidade como um todo, tendo em conta fatores étnicos, condições ecológicas, índice de desenvolvimento, nível educacional, princípios filosóficos motrizes.
- 3 As diretrizes políticas e a influência das elites dirigentes sobre o todo, considerando o papel relevante das lideranças ideológicas e os reflexos do seu pensamento e de sua atividade na consciência e na ação coletiva
- 4 O quadro psicológico da atualidade universal, pois a comunidade a que serve não vive isolada, mas é parte do mundo físico e da humanidade inteira, nela repercutindo e alterando as relações e tudo quanto afeta o globo terrestre (a natureza) e a sociedade internacional (a espécie). (BELTRÃO, 1980, p. 06)

Em termos analíticos, a distinção entre os conceitos de *massa* e *público* elaborada por Beltrão (2001), a fim de tipificar modelos de vinculações sócio-comunicativas estabelecidas entre sujeitos pertencentes a uma dada coletividade, dialoga com a abordagem proposta por Blumer (1977), segundo a qual,

A massa é um grupo anônimo, ou melhor, é composta por indivíduos anônimos. (...) Existe pouca interação ou troca de experiência entre os membros da massa. (...) Por não serem capazes de se comunicarem uns com os outros, exceto em formas limitadas e imperfeitas, os participantes da massa são forçados a agir separadamente, enquanto indivíduos. (...) O termo público é utilizado para designar um grupo de pessoas: a) que estão envolvidas em uma dada questão; b) que se encontram divididas em suas posições diante dessa questão, e c) que discutem a respeito do problema. (BLUMER, 1977, p. 178-181)

Para Beltrão (1980), esse balanço dos efeitos da comunicação, base para que o comunicador escolha mais oportunamente o conteúdo e a forma das suas mensagens (podendo alterá-los, de acordo com o *feedback* registrado), caracteriza-se como a interação primordial à comunicação de massa, para que esta possa galgar legitimidade junto aos receptores, e, “como na comunicação massiva não se permite interrupção do circuito ou perda do contato com a comunidade, o comunicador alienado e silente está extinto. Chegou ao fim” (BELTRÃO, 1980).

É um equívoco, no entanto, imaginar que, apesar da polarização unilateral do aspecto técnico dos meios de massa, o processo todo se dê em uma rígida via de mão única. Ocorre que nos meios articulados a partir da racionalidade técnica das indústrias culturais, o *feedback* se processa de maneira particular. Isto é, não se manifesta em réplica-arguição, mas em ação, num contexto verticalizado, o que o distingue daquele observado na comunicação interpessoal/intergrupar, em que há

uma horizontalidade inerente, mesmo com o uso de meios mecânicos: nela, o emissor envia uma mensagem ao receptor, que reage, por sua vez, tornando-se comunicador até a interrupção periódica ou mesmo definitiva da atividade comunicacional, pois ambos os elementos físicos são indivíduos, entregues a diversas outras atividades vitais. Além disso, o comunicador individual é movido por um interesse particular: sua mensagem tem caráter predominantemente privado, mesmo quando captada por numerosos ouvintes. Na CM, porém, o órgão comunicador só exerce uma espécie de atividade – a comunicacional. Não há, portanto, interrupção do circuito ou perda de contato entre o agente e o paciente do processo. Os receptores, para manifestar sua reação, devem utilizar outros meios, uma vez que não se reclama necessariamente, para a manutenção do diálogo, palavras ou aparelhamento técnico (BELTRÃO, 1980 p. 4)

Os ícones que se apresentam renitentemente nos veículos de massa tornam-se parâmetro de valoração simbólica para um incontável número de indivíduos que, a despeito

da possibilidade de nunca interagirem diretamente entre si, comungam, a partir da sua vinculação numa “comunidade imaginária”, de uma experiência comum e de uma memória coletiva – a da massa. Esta, pela fluidez de laços que implica, encerra núcleos sociais cambiantes, aos quais os indivíduos aderem por tempo – e em intensidade – igualmente variável.

A inserção dos bens simbólicos massivamente disseminadas em determinada coletividade está intrinsecamente vinculada a um plano espaço-temporal estruturado e aos recursos e capacidades que os seus membros dispõem para interpretá-las. Outra consequência dessa contextualização

consiste em que elas são, frequentemente, objeto de complexos processos de valorização, avaliação e conflito. São constantemente avaliadas, aplaudidas e contestadas pelos indivíduos que as produzem e recebem. São objeto daquilo que denominarei processos de valorização, isto é, processos pelos e através dos quais lhes são atribuídos determinados tipo de “valor”. Além disso, enquanto fenômenos sociais, as formas simbólicas são também trocadas por indivíduos localizados em contextos específicos, e este processo de troca requer certos meios de transmissão. (THOMPSON, 2001, p. 193)

O campo da cultura, assim posto, exhibe traços da disputa pela possibilidade de significação; de articular, mediar e disseminar sentidos socialmente partilhados e legitimados. Da dinâmica desse processo de estruturação de significados como uma elaboração social, uma prática levada a campo por sujeitos postos em contextos sociais e em relações uns com os outros. Assim,

Desse modo, as negociações simbólicas estabelecidas entre o “público *folk*” identificado por Beltrão (2001) e os bens da cultura de massa se dão a partir da ressignificação das simbologias propagadas pelos centros produtores de sentidos, através de uma perspectiva de público. Em contrapartida à lógica do consumo massificado, e afirmando-se enquanto protagonista, opõe-se à figura do consumidor passivo de bens industrializados, na medida em que estes últimos são

Rotineiramente interpretados pelos atores no curso de suas vidas diárias e requerem a interpretação pelos analistas que buscam compreender as características significativas da vida social. Mas estas formas simbólicas estão também inseridas em contextos e processos sócio-históricos específicos, dentro dos quais, e por meio dos quais, são produzidas, transmitidas e recebidas. Estes contextos e processos estão estruturados de várias maneiras. Podem estar caracterizados, por exemplo, por relações assimétricas de poder, por acesso diferenciado a recursos e oportunidades e

por mecanismo institucionalizados de produção e recepção de formas simbólicas (...) por intermédio da análise de contextos e de processos socialmente estruturados (THOMPSON, 2001, p. 181)

Tais processos de reapropriação dos sentidos midiáticos impõem, como acentua Esteves (2003), para a premência de um conceito crítico de processo comunicacional, que se contraponha às análises deterministas/naturalizadoras, que compreendem a comunicação como um “fato dado” a ser compreendido, independente dos seus panos de fundo sociais. Nesse sentido, surge uma questão importante para se pensar a efetivação dessa perspectiva problematizante:

No complexo jogo de das formas simbólicas, quando e em que condições estas se apresentam organizadas em termos verdadeiramente comunicacionais? Isto é, que critérios possibilitam a organização linguística e intercompreensiva das formas simbólicas? (ESTEVES, 2003, p. 147)

Os parâmetros estabelecidos para uma prática comunicacional compartilhada têm maior significação para a estruturação de uma opinião pública do que a massiva difusão de mensagens estimuladoras da atenção (HABERMAS, 1997). A efetivação da comunicação em âmbito público deve considerar não apenas a capacidade de produzir generalidades, mas por critérios formadores de uma opinião pública qualificada a partir de controvérsias em que argumentos e propostas possam ser elaboradas de maneira mais ou menos racional.

O questionamento da concepção linear do processo comunicativo, cara às vertentes tradicionais da pesquisa em comunicação de massa – sintetizada no quadro esquemático emissor/mensagem/receptor –, pela ausência de uma concepção estruturada desse processo, é também criticado por Hall (2003).

Ao trinômio acima descrito, contrapõe-se o processo comunicativo como uma “complexa estrutura de relações”, arregimentada pela articulação de momentos distintos, mas dialeticamente interligados: produção, circulação, distribuição/consumo, reprodução. Sob tal ótica, essa complexa estrutura em dominância, “sustentada através da articulação de práticas conectadas, em que cada qual, no entanto, mantém sua distinção e tem sua modalidade específica, suas próprias formas e condições de existência” (HALL, 2003, p. 387).

Nesta “passagem de formas”, na medida em que todas as frações são necessárias ao conjunto, nenhuma delas determina inequivocamente as subsequentes, posto que cada uma

dessas frações tem modalidade e condições objetivas de existência própria, e pode, a depender da configuração em que se opere, provocar uma ruptura ou interrupção no processo. É necessário aos campos de mediação de bens simbólicos produzirem mensagens codificadas em discursos significativos, o que inicia outro momento, no qual as regras formais do discurso e da linguagem põem-se em destaque. Segundo Hall (2003),

Antes que essa mensagem possa ter um “efeito” (qualquer que seja sua definição), satisfaça uma “necessidade” ou tenha um “uso”, deve primeiro ser apropriada como um discurso significativo e ser significativamente decodificada (...). Em um momento determinado, a estrutura emprega um código e produz uma “mensagem”; em outro momento determinado, a “mensagem” desemboca na estrutura das práticas sociais pela via de sua decodificação (HALL, 2003, p. 399).

O campo das mediações configura-se como o âmbito em que se materializam as inflexões que demarcam e caracterizam a expressividade e a relevância cultural dos meios massivos, através de um processo ativo de apropriação e socialização entre sujeitos. É através dessas mediações que se constroem a percepção da realidade experienciada no mundo da vida. Considera-se, nesse sentido, a disparidade de colocação discursiva entre o indivíduo e os grupos midiáticos massificadores de discursos, sem que isso implique na hipertrofia da capacidade manipulatória dos grupos midiáticos.

Nesse sentido, Martin-Barbero (2003) elenca três âmbitos primordiais de mediação: a cotidianidade familiar, na medida em que o cotidiano é percebido como esfera privilegiada das negociações simbólicas e discursivas que balizam a significação do mundo da vida vivenciado por sujeitos em interação constante com seu entorno; a temporalidade social, correspondente às particularidades do recorte temporal vivenciado cotidianamente, e sua relação com rotinas institucionais e traços culturais distintivos de determinados grupos ou comunidades; por fim, a competência cultural dos diversos grupos sociais, classe, etnias postos em relação com seu entorno cotidianamente vivenciado no contexto de uma sociedade marcada por relações de mando e submissão naturalizadas e restritivas.

A complexa rede de práticas e relações estabelecidas nesses campos de mediação possibilitam ao sujeito fazer usos particulares dos bens culturais com os quais interage. Levantado por Martin-Barbero (2003), esse aspecto é especialmente pertinente no caso dos punks, na medida em que possibilita uma percepção mais acurada da sua forma de interação com as simbologias massificadas pela indústria cultural e da maneira como as ressignificavam

em seu cotidiano e as convertiam em práticas comuns.

Ainda neste recorte de discussão, o conceito de esfera pública como uma estrutura comunicacional enraizada no mundo da vida por intermédio da sociedade civil (HABERMAS, 1997) é de grande relevância para a compreensão do âmbito em que se movimentam os atores sobre os quais se detêm este trabalho, na medida em que esta afigura-se como “uma caixa de ressonância onde reverberam os problemas a serem elaborados pelo sistema político” (HABERMAS, 1997). Sob a ótica da teoria da democracia, a esfera pública tem como princípio o reforço da pressão exercida sobre tais problemas. A esfera pública, porém, não deve ser tomada como instituição ou organização, uma vez que não constitui uma estrutura normativa capaz de regular competências, papéis e modos de pertença a uma organização.

1.2 A emergência de um canal de comunicação próprio : os fanzines como veículos de folkcomunicação

Fanzines são publicações independentes não-comerciais, de circulação restrita (pelas suas contingências de produção e circulação), produzidas e disseminadas pelo seu próprio autor (ou grupo de autores), de forma (mais ou menos, a depender da publicação e do seu suporte interno) artesanal.

Não se trata, no geral, do trabalho jornalístico tradicional, remunerado e guiado pelos códigos e convenções da profissão – o que não quer dizer, necessariamente, que haja falta de esmero na sua produção –, mas da labuta de aficionados. Motivados pela oportunidade de se expressar sobre temas de interesse por um ângulo estritamente pessoal e compartilhar suas ideias com audiências afins, articulam redes intercâmbio de ideias e opiniões. Para Duncombe (2008),

Um fanzine típico (ainda que “típico” seja um termo problemático no contexto dessas publicações), começa, geralmente, com um editorial altamente personalizado, e então seguirá com alguns textos opinativos ou apaixonadamente criticando, descrevendo ou exortando algo, para então concluir com resenhas de outros fanzines, bandas, livros e por aí vai. Espremidos entre esses tópicos poemas, uma história, reproduções da mídia de massa (algumas pelo valor informacional, outras para comentários irônicos) e algumas ilustrações e quadrinhos. O (a) editor(a) produz o conteúdo ele(a) próprio(a), solicitando a amigos próximos ou contatos zineiros, ou, o que é menos comum, recolhê-lo por meio de chamadas para

contribuição. Os materiais também pode ser “emprestados”: pirateado de outros fanzines ou publicações de massa, às vezes sem crédito e muitas vezes sem permissão (DUNCOMBE, 2008, p. 14, tradução do autor)⁵

A expressão “fanzine” é um neologismo construído através da junção dos termos anglófonos *fanatic* (fanático, no sentido de grande entusiasmo com relação a algo) e *magazine* (revista). Em tradução literal, representa, como definido por Magalhães (2004), uma publicação articulada *por* e direcionada *para fãs*. Na produção zineira, todo o processo criativo permanece sob os cuidados do editor/autor. Embora os motivos que leve alguém a publicar o seu próprio fanzine sejam tão diversos como são os temas por eles abarcados, há algumas características comuns à *faneção* (termo usado para designar a elaboração de tais títulos).

O formato dos fanzines é tão importante quanto a forma como eles são produzidos e mediados entre uma comunidade de afinidade. Leitores e editores nutrem um entusiasmo por esse gênero de publicações como uma forma de expressar

suas preocupações individuais, seus discursos sobre política, seus amores e ódios, seus desejos e decepções. A autenticidade reside na voz aural, onde o pessoal é político e não está atado às corporações globais. Os fanzineiros continuam a operar à margem do *mainstream*. Eles desconsideram as tradições dos estúdios de design profissionais e as convenções de editoras literárias. Em vez de se conformarem, os fanzineiros estão definindo e "fabricando" a sua própria identidade, e representam isso através de sua escrita e do faça-você-mesmo dos seus projetos gráficos (...) Por meio da natureza DIY de sua produção, fanzines endossam a forma como eles contribuem para/e refletem uma experiência cultural cotidiana mais abrangente⁶. (TRIGGS, 2012, p.09, tradução do autor)

É ponto pacífico entre autores como Duncombe (2008), Guimarães (2005), Triggs (2010), Magalhães (2004) e Spencer (2008), que o centro nevrálgico da produção zineira vincula-se primordialmente ao debate e à troca de experiências sobre temáticas de interesse

5 A typical zine (although “typical is a problematic term in this context) might start with a highly personalized editorial, then move into a couple of opinionated essays or rants criticizing, describing, ou exorting something or other, and then conclude with reviews of other zines, bands, book, and só forth, Spread throught this would be poems, a soty, reprints from the mass press (some for informational value, other as ironic commentary), and a few hand-drawn illustrations or comix. The editor would produce the content him or herself, solicit it from personal friends or zines acquaintances, or, less commonly, gather it through an open call for submission. Material is also “borrowed”: printed from other zines and the mainstream press, sometimes without credit, often without permission (DUNCOMBE, 2008, p. 14)

6 A way of expressing their individual concerns, their rants on politics, their loves and hates, their desires and disappointments. The authentic resides in the authorial voice, where the personal is political and not beholden to global corporations. Zinesters continue to operate on the margins of the mainstream. They disregard the traditions of professional design studios and the conventions of literary publishing houses. Rather than conforming, zinesters are defining and "manufacturing" their own identity and representing this through their writing and DIY imagem-making. (...) Through the DIY nature of their production, fanzines take on an enhanced value in how they contribute to and reflect a broader everyday cultural experience. (TRIGGS, 2012, p.09)

compartilhado, fazendo do intercâmbio de ideias e da quebra de isolamento (comunicacional) o seu mote, em contraponto (não necessariamente explicitado ou objetivado em posicionamentos políticos bem delineados) à racionalidade técnica e funcionalista pautada rentabilidade econômica enquanto produto midiático, característica pertinente aos canais de informação e entretenimento vinculados à indústria cultural. É por meio desses impressos

que os fãs se identificam num universo comum, saem do isolamento, encontram o terreno adequado para expressar suas paixões, se fortalecem como participantes de um grupo. Não só pelo aspecto da relação comunitária, a força dessas publicações está no estímulo ao olhar crítico dos fãs, enquanto exercitam sua liberdade de expressão. Grandes debates e polêmicas acontecem no fanzine, seja agregando elementos cognitivos, seja traçando análises construtivas para o resgate ou desenvolvimento de sua arte (MAGALHÃES, 2004, p. 15)

Embora, via de regra, os fanzines sejam meios individualizados de expressão – isto é, cujos processos produtivos são, não raro, responsabilidade de um único agente -, enquanto veículos subterrâneos, seu principal intento é a mediação de discursos entre sujeitos afins, a partir do protagonismo mutuamente assumido; eles surgem nas entranhas das comunidades de sentido que buscam meios próprios de expressão e comunicação, produzidos por indivíduos ou grupos interessados em conexões possíveis com interlocutores cujos interesses e visões de mundo sejam compatíveis com as suas.

Cada fanzine é, por si só, uma instituição comunitária, por articularem ligações entre si e os outros. Muitos zines incluem extensas seções de cartas, às vezes espalhando missivas ao longo de toda a edição, sem delinear uma distinção nítida entre estas e os demais conteúdos, e a maioria dos zines escrevem resenhas sobre outros zines, informando ao seus leitores como contactá-los. Seções de cartas e resenhas - e a importância dada a elas nos fanzines - enfatizam que os zines não são apenas a voz de um editor isolado, mas também um canal para as expressões dos outros (seus pares). (DUNCOMBE, 2008, p. 53. Tradução do autor)⁷

Os fanzines pioneiros começam a surgir no final dos anos 1920. No Brasil, tem-se registro da publicação *O Fan*, boletim informativo editado por Octavio de Faria, Plínio Sussekind, Almir de Castro e Cláudio Melo em 13 de junho de 1928, ligado ao cineclub

⁷ Every zine is a community institution in itself, as each draws links between itself and others. Many zines include extensive “letters” columns, sometimes spreading letters throughout their zine, drawing no sharp distinction between these and other content, and most zines print reviews of other zines, telling their readers how to send away for them. Letters and reviews – and the importance zines give to them – ensure that zines are not only the voice of an individual publisher, but a conduit for others' expressions as well (DUNCOMBE, 2008, p. 53, Tradução do autor)

Chaplin Club, do Rio de Janeiro, pioneiro na prática cineclubista no Brasil. Emergente em uma época em que o cinema no país apertava os passos em termos de consolidação da sua capacidade de produção industrial, os criadores da publicação buscavam afirmá-lo enquanto prática propriamente artística, encetando discussões e análises dos filmes em exibição no circuito fluminense. *O Fan* era compartilhado entre os associados ao clube e reunia em suas páginas resenhas e apontamento críticos escritos por cinéfilos (muitos dos quais se tornariam referências na crítica cinematográfica e literária brasileira, como Octavio de Faria e Plínio Sussekind), além da divulgação de suas atividades.

Nos Estados Unidos, eles surgem no início da década de 1930, ligados à produção (crítica e literária) em ficção científica, muito popular à época. Em 1º de maio de 1930 é publicada a primeira edição do *The Comet*, vinculado ao *Science Correspondance Club* e editado por Raymond Palmer e Walter Dennis. Igualmente ligado ao universo da ficção científica está um outro pioneiro da fanzinagem no Brasil, o paulista Edson Rontani (Guimarães, 2005). Em 1965, ele coordenou a edição do primeiro número de *Ficção*, impresso de divulgação do Centro de Intercâmbio Ciência-Ficção Alex Raymond, tendo sido caracterizado, até a apresentação deste trabalho, como o primeiro fanzine brasileiro.

O termo “fanzine”, no entanto, não surgiu logo de partida, de maneira que tais publicações eram comumente classificadas como boletins informativos ou termos congêneres. A expressão foi cunhada pelo estadunidense Russ Chauvenet, estuista da ficção científica e membro da *Fantasy Amateur Press Association* (FAPA), na edição de outubro de 1940 do seu fanzine *Detours*. Posteriormente, Chauvenet criou uma outra designação, os *prozines*, usadas para caracterizar revistas mais profissionalizadas que publicavam narrativas de ficção científica – algo próximo das revistas literárias independentes publicadas no Brasil desde os anos 50, com o “boom” do concretismo e, nas décadas seguintes, com os “nanicos” e revistas “*udigrudi*”.

A trajetória das publicações pioneiras, que começam a surgir no final da década de 1920, ilustra bem as motivações subjacentes à prática zineira: escritores se tornando leitores e estes tornando-se também escritores, de modo a instarem suas demandas em meio à sociedade de consumo.

interagindo com os produtos (culturais) de formas que vão além desses limites (do consumo). Por exemplo, os fãs de FC, em vez de aceitar o fluxo de informações unidirecional dos meios de comunicação comercial, onde ele fala e você escuta, insistia em falar de volta para as histórias que estão

sendo escritas para eles nas novas revistas comerciais. Eles enviaram cartas para *Amazing Stories*, então Bega escreveu um para o outro e, finalmente, empurrando passo adiante, começou a escrever suas próprias histórias e produzir suas próprias publicações, erradicando a distância entre consumidor e criador⁸. (DUNCOMBE, 2008, p. 114, tradução do autor)

Nas décadas subsequentes, o teor dos fanzines se diversificou bastante, abarcando o universo da música, das histórias em quadrinhos, da política etc. Essa profusão de gêneros não significa, no entanto, que se redunde em uma mimese da elaboração de nichos de mercado, como ocorre com as publicações vinculadas à indústrias culturais. Ilustra antes a diversidade de bagagens culturais dos sujeitos envolvidos nessas redes de intercâmbio.

Ao contrário do que ocorre em publicações comerciais, em que critérios como rentabilidade e expansão de mercado consumidor são cruciais para determinar a circulação ou não das produções culturais disponíveis, no circuito de criação pautado pelo faça-você-mesmo todas as etapas produtivas se dão sem esse tipo de controle, contando apenas o entusiasmo de quem o compõe, sem manipulações ou ingerências externas – comerciais, institucionais etc. Desse modo,

Com os fanzines sendo relativamente fáceis de produzir, é evidente que as pessoas irão arriscar publicar praticamente qualquer coisa. Como eles são radicalmente diferentes das revistas comerciais e não encaram as mesmas pressões para serem comercialmente viáveis, e não há levantamentos demográficos, mercados, lucros, perdas de margens e necessidades financeiras para atrair vastas audiências, os escritores não sentem que devem ser muito cautelosos em termo do que eles devem imprimir. Os zines celebram a ideia de que você pode publicar qualquer coisa que ao menos uma pessoa irá querer ler⁹ (SPENCER, 2008, p. 23-24).

Aos fanzineiros, o critério de autenticidade (ou os padrões de autenticidade endossados) não é algo posto acima de si, um parâmetro pré-determinado ao qual deva-se aceder ou adaptar-se para tornar-se parte um grupo fechado. A genuinidade buscada é um valor construído a partir das experiências intersubjetivamente partilhadas com seus pares, de

8 Interacting with the commodity in ways that go beyond these limits. For example, SF fans, instead of accepting the unidirectional information flow of commercial mass media, where it speaks and you listen, insisted on talking back to the stories being written for them in the new commercial magazines. They sent letters to *Amazing Stories*, then bega writing to one another, and finally, pushing on step further, started writing their own stories and producing their own publications, eradicating the distance between consumer and creator. (DUNCOMBE, 2008, p. 114)

9 With zine being relatively easy to produce, it is evident that people will risk publishing almost anything. As they are radically different from the commercial magazine and don't face the same pressure to be commercially viable, and there are no demographics, no market, no profit and loss margins, and no financial need to attract a large readership, writers don't feel they have to be too cautious in terms of what they print. Zines celebrate the idea that you can print anything and at least one other person will want to read (SPENCER, 2008, p. 23-24).

um posicionamento delineado a partir desses valores subculturais de crítica à massificação e à padronização de identidades. Para Duncombe (2008), a autenticidade dessa identidade reivindicada reside no fato de que são os próprios zineiros que tomam para si a responsabilidade de defini-la; de redefinir criticamente o seu posicionamento diante das convenções e expectativas sociais de “realização” e “felicidade”.

Os zines oferecem um espaço para as pessoas experimentarem novas personalidades, ideias e políticas. Embora seja verdade que essas coisas com frequência assumam a forma de uma negação do mundo “da superfície”, esse não é o único mundo que os fanzineiros têm para comparar consigo mesmo. Zines são um meio de comunicação escrito para ser compartilhado entre outros (sujeitos) *undergrounds*. A rede de fanzines, inserida dentro de uma cultura *underground* mais ampla, cria um fórum através do qual indivíduos podem tornar-se capazes de construir sua identidade, formular seus ideais de uma vida autêntica, e construir uma comunidade de apoio, sem ter que se identificar - positiva ou negativamente - com a sociedade *mainstream*. (...) Zines promover uma comunidade de perdedores dentro de uma sociedade que cultua vencedores¹⁰ (DUNCOMBE, 2008, p. 48, tradução do autor)

Para o contexto da fanzinagem, é inócua a passividade contemplativa própria aos “fãs”, tal qual concebidos por Morin (1975); a ênfase no protagonismo e na mediação do próprio discurso em um ambiente de debates impelem à integração em um circuito de intercâmbio de informações cujo principal norte é a auto-formação dos envolvidos. Desse modo, Magalhães (2009) aponta que muitos editores não se sentem confortáveis com a pecha de “fã”. Cabe aos fanzines um protagonismo crítico diante das matérias de interesse; uma apropriação mais ativa, reflexiva e em permanente discussão.

Entre os punks, por exemplo, esse sentido é evidenciado pela recusa a conceber aqueles que produzem a cultura sobre a qual estão discorrendo em seus fanzines como estando em um patamar acima de si mesmo; como uma cultura verticalizada entre produtores e consumidores. Sobre esse tópico, Magalhães (2009) distingue entre a ação do “fã” (passividade/contemplação) e a do entusiasta (interação/investigação), sendo esta última característica dos fanzineiros:

10 Zines offer a space for people to try out new personalities, ideas and politics. While it's true that these things often take the shape of a negation of the world above ground, this isn't the only world that zinesters have to compare themselves to. Zines are a medium of communication written to be shared with others underground. The network of zines, embedded within a larger underground culture, creates a forum through which individuals may become able to construct their identity, formulate their ideals of an authentic life, and build a community of support, without having to identify themselves – either positively or negatively - with mainstream society. (...) Zines foster a community of losers within a society that celebrate winners (DUNCOMBE, 2008, p. 48)

Em seu anonimato, o fã se resigna a reunir todas as coisas que representem a materialização do objeto amado, como se dele pudesse se apropriar pelo consumismo. Podemos pensar numa dessas recompensas como o acesso à vida privada do mito graças às informações publicadas pelas revistas profissionais. (...) Já para o editor de fanzine, não basta essa atitude contemplativa, de veneração. Ele quer algo mais que um certo conhecimento sobre o assunto enfocado. O caráter desse tipo aficionado requer, em princípio, uma motivação impregnada de inquietude, uma curiosidade sobre os bastidores da arte. Para o editor de fanzine, mais que ser fã, é preciso deixar-se levar pelo desejo de participar ativamente do meio que é objeto de admiração e estar disposto a interferir, usando para isso a produção dessas pequenas publicações. (MAGALHÃES, 2009, p. 103-104)

Os primeiros fanzines ligados à (nascente) cena cultural punk datam de meados dos anos 1970, segundo registram O'hara (2005) e Oliveira (2006). Nos Estados Unidos surge a revista Punk, editada por John Holmstrom, Ged Dunn e Legs McNeil, cuja primeira edição circulou em 1975, e que documentava a cena nova-iorquina composta por bandas como Ramones, Television, Blondie etc, além de trazer quadrinhos, colagens e entrevistas. Rememorando os primeiros anos da publicação, Holmstrom (2012) evidencia o quão primordial é o critério de autenticidade para esse gênero de publicações:

Se não nos colocássemos com autenticidade, nós estaríamos fora do negócio, e se nós nos levamos muito a sério estaríamos em apuros, já que teríamos que entrar em algumas brigas para provar o quão punk nós somos. De alguma forma, nós conseguimos fazer tudo – certo e errado. Podemos não ter inventado a palavra Punk, mas a colocamos no mapa. Como? Ao descrever a música e a cena em palavras e imagens de forma autêntica¹¹. (HOLMSTROM, 2012, p.19. Tradução do autor)

Outra publicação fundadora é o *Sniffin Glue* (Cheirando Cola, em tradução literal), lançado em 1976 por Mark Perry, membro da banda *Alternative TV* e entusiasta do cenário punk rock em ebulição naquele período na Inglaterra e nos Estados Unidos. O impulso para a publicação veio, a propósito, do impacto causado por uma apresentação da banda estadunidense Ramones em Londres naquele período. Sobre o formato adotado para o fanzine, Perry (2009) coloca que

Eu montei a revista com a mesma lógica de "volta ao básico", assim como a música que ela cobria. Os "textos principais", se é que se poderia chamar assim, foram digitados em uma velha máquina de escrever para crianças que

¹¹ If we didn't come off with as authentic we'd be laughed out of business, and if we took ourselves too seriously we'd be in big trouble, since we'd have to get into some fistfights to prove just how punk we are. Somehow, we managed to do everything - right and wrong. We may not have invented the word Punk, but we put it on the mapa. How? By describing the music and the scene in words and pictures with an authentic feel. (HOLMSTROM, 2012, p.19)

meus pais haviam me dado como um presente de Natal quando eu tinha uns 10 anos. As "manchetes" e os limitados grafismos foram rabiscadas com caneta hidrocor. Era cru, mas transmitia a mensagem do punk perfeitamente. Ela celebrava a ética DIY, mas também era o melhor que eu podia fazer no momento¹². (PERRY, 2009, p. 06. Tradução do autor)

Centrado basicamente na cobertura de bandas ligadas à cena britânica, o zine supriu a lacuna de um veículo próprio de expressão para os punks, que poderiam inteirar-se, a partir de termos e estética coletivamente partilhados, do que ocorria no interior da sua comunidade, tudo feito com a urgência de uma expressão visceral de tédio e frustração.

Os fanzines (...) são a principal forma de comunicação entre os punks. Eles são feitos por punks e para punks e abrangem um amplo espectro de assunto. (...) A maioria deles é feita em copiadora, grampeada, sem páginas numeradas, sem direitos autorais e nenhuma chance de rentabilidade. Para ser editor de um fanzine, tudo que se precisa é ânsia de expressar opiniões, ideias ou pensamentos e acesso a uma copiadora barata (O'HARA, 2005, p. 66).

Assim como os fanzines de outros gêneros, os zines punks surgem da demanda pela promoção do debate qualificado interior do movimento e pela necessidade de informações provenientes de fontes alternativas à mídia de massa. Neles, constam textos (próprios ou de colaboradores/correspondentes próximos), releases e entrevistas com bandas com as quais o editor se identifique, matérias sobre variados temas, resenhas e panfletos de divulgação de discos, livros e fanzines, informes de apresentações, protestos ou encontros etc. Uma definição acurada da natureza dessas publicações amadoras, precariamente articuladas a partir do ímpeto de circular e receber informações é alinhavada por Magalhães (2003, p. 13):

A frágil estrutura do fanzine – que se caracteriza quase sempre pela pequena tiragem e difusão dirigida – nos indica que ele é feito pro diletantismo, produzido por e para pessoas bem informadas e interessadas num determinado objeto e que dispõem de referências comuns a compartilhar.

Por meio dos fanzines, leitores e editores estreitam seus laços, a partir do campo de mediação intersubjetiva igualitário por ambos estruturado, uma vez não existe, na prática zineira, uma hierarquização prévia de saberes hierarquizados balizando a relação entre as partes. Pelo contrário, elas convergem e somam forças de maneira a galgar espaços que

¹² I put the magazine together with the same "back to basics" approach as the music that it was to feature. The main text, if you could call that, was typed out on an old children's typewriter that my parents had bought me as a Christmas present when I was about 10. The "headlines" and limited graphics I scrawled out in black felt tip pen. It was raw but it put across the punk message perfectly. It celebrate the DIY ethic but was also the very best I could do at the time. (PERRY, 2009, p. 06)

possibilitem a maior visibilidade possível ao seu discurso, dentro dos termos por eles próprios colocados.

Em sua organicidade, essas publicações amadoras – e a rede articulada em torno delas – constituem-se como

experiências radicais em que as mídias foram praticadas fora de sua expressão industrial hegemônica, por sujeitos sociais movidos por projetos de intervenção crítica, expressando posições alternativas às políticas dominantes, mesmo quando estas experiências são comparativamente menos extensivas que aquelas praticadas nos setores do entretenimento de massa amparados pelo capital global (DOWNING, 2002, p.10)

Tais dinâmicas se caracterizam pelo recurso a vieses críticos à perspectiva hegemônica e ao direcionamento a setores específicos, em razão da sua natureza precária. Seu ambiente privilegiado é o dos grupos de afinidade, embora almeje, de alguma forma, interferir no debate público. Igualmente relevante é a abordagem encampada por Luiz Beltrão nos seus estudos sobre comunicação popular, ao pôr em relevo a atividade criativa subjacente à elaboração, pelos grupos marginalizados, de uma estrutura comunicativa horizontal e artesanal, em que cada grupo social cria o seu

próprio vocabulário e a sua própria sintaxe, e cada agente comunicador emprega o canal que tem à mão e melhor sabe operar de modo a que seu público veja refletidos na mensagem seu modo de vida, suas necessidades e aspirações, o enquadramento de qualquer parcela da comunidade em um desses grupos depende, antes do mais, de uma pesquisa das linguagens específicas utilizadas pelos indivíduos que a compõem e dos meios de expressão por eles utilizados. (BELTRÃO, 2001).

Hebdige (1979) chama a atenção para a relevância da análise sobre as maneiras como as formas simbólicas são recebidas e apropriadas por grupos marginalizados. É exatamente esse papel ativo – em contraponto à mistificação da recepção da cultura de massa como sinônimo de passividade e os sujeitos como agrupamento de indivíduos amorfos – que caracteriza os tipos particulares de apropriação e ressignificação discursiva de bens culturais massificados. Reposicionam-se, desse modo, seus usos convencionais, redimensionando-os simbolicamente, contrariando a aparente naturalidade das práticas e hábitos arraigados na vida cotidiana.

Em suas publicações, os punks expressam impressões sobre o mundo de maneira

muito pessoal, elaborando discursos singularizados sobre temas que abordam desde as vicissitudes do dia a dia à paranóia de uma hecatombe nuclear e à repressão policial nos subúrbios. Em linguagem muito próxima à da crônica, esses textos, por mais caóticos que pareçam, oferecem um referencial muito rico sobre a vivência desses jovens suburbanos e à importância dada à narrativa das suas vivências cotidianas. A expressão compartilhada que não apenas descreve como constrói (inter)subjetividades.

É o caso do manifesto/desabafo publicado por um punk no fanzine Movimento de Protesto Punk Hardcore, editado no Rio de Janeiro, em 1985, em que a narrativa da sua trajetória serve de gancho para a crítica às agruras do cotidiano de um jovem suburbano e à referência ao punk como movimento de protesto e conscientização.

Eu, Cícero, depois de 2 anos, pela primeira vez consigo contato com Punks, ter contato com pessoas que tem os mesmos ideais que eu, ter amigos Punks! Sou Punk desde 17 anos e o que me levou a isso foi essa sociedade e esse sistema repressor. Foi duro pra mim já que sou o único do bairro, foram 2 anos com burgueses e play-boys buzinando no meu ouvido, rindo de mim e de minhas roupas. Pensei que fosse o único punk do subúrbio carioca, porque só via punk da ZS.

Quando conheci vocês na Ponte, no dia 17/08/85, parece que ganhei mais força e confiança em mim mesmo, pois agora sei que não estava sozinho e que não sou o único Punk suburbano. Acho que Punk não é modismo e sim um estilo consciente de vida, de tudo que se passa no nosso redor: fome, guerras, opressão, misérias, desemprego...

Alienados? Alienados são os burgueses que estão sacando tudo isso mas não fazem porra nenhuma para solucionar, só sabem lamentar e aceitar calados!

Espero contar com suas amizades, porquê vocês tem a minha! Vamos nos unir neste movimento de contestação e tentar mudar alguma coisa do sistema, mesmo que seja pelo menos os pensamentos desses burgueses, acho que conscientizarmos os burgueses de tudo que é merda teremos chances de alguma coisa. Porque nós não morreremos! (MOVIMENTO DE PROTESTO PUNK HARDCORE, 1985, p.06)

Desse modo, é plausível estender a pertinência do referencial teórico e metodológico da folkcomunicação para o estudo dos fanzines, uma vez que estas publicações se estruturam a partir do intercâmbio de conhecimentos e expressões de ideias, posicionamentos e experiências por intermédio de sujeitos ligados direta ou indiretamente aos grupos sociais marginalizados, que se valem de meios próprios para ressignificarem suas práticas cotidianas e a sua percepção do universo circundante. No que concerne aos zines publicados pelos punks, a ênfase nesse protagonismo discursivo é bastante destacada:

O caráter de “marginalidade”, por serem publicações produzidas à margem

do mercado, sem fins lucrativos e com forte motivação comunitária, habilita os fanzines a se inserir na categoria de folkcomunicação, pois são portavozes de setores e expressões artísticas menosprezadas pela grande imprensa. Os fanzines representam o pensamento de indivíduos, associações e grupos de aficionados que produzem seus próprios veículos como forma de interação, troca de informações e opiniões (MAGALHÃES, 2009, p. 102)

Em âmbito campesino ou urbano, a comunicação pessoal e grupal, para a expressão e intercâmbio de ideias é um elemento central da folkcomunicação. Seja entre o grupo social marginalizado entre si, de modo a promover um empoderamento discursivo entre os seus integrantes, ou na forma de interlocução com os setores hegemônicos da sociedade. Essa busca por conexão, troca de ideias e laços de solidariedade é uma característica explícita nos fanzines punks.

Nos zines punks, sujeitos ordinários - isto é, apartados do Olimpo de que fala Morin (1975) ao descrever o campo das vedetes da cultura de massa - discorrem sobre si mesmos, seu entorno e seu cotidiano, independente de retornos financeiros ou reconhecimento institucional. Cada trecho dessas publicações carrega consigo um pouco da intimidade do seu produtor, cuja audiência, no geral, é composta por figuras afins, em busca de uma troca franca de informações e opiniões sobre temas de interesse comum.

Diante da impossibilidade material de circular e construir espaços físicos próprios aos punks (os tão sonhados salões, diversamente pleiteados nos fanzines como alternativa de espaço de convivência para que pudessem interagir entre si sem interferências ou ingerências externas), a rede de comunicação tecida através dos fanzines e da correspondência trocada cumpria o papel de fórum aglutinador, a partir do qual se cartografavam as vivências e atividades realizadas em cada região, e que, salvo alguma curiosidade por parte de jornalistas e pesquisadores acadêmicos, despertavam pouco ou nulo interesse fora desse circuito de afinidades.

Essa possibilidade de redefinição semântica intersubjetivamente mediada afigura-se como um posicionamento crítico, expressão de um “estar no mundo” e de um “tomar parte” em uma coletividade em que o que suas vivências e seu anseios significam muito pouco, quando não são tácitamente ignoradas (ou mesmo depreciadas) pelo restante da sociedade.

Um outro ponto de imbricação entre o campo dos fanzines e a teoria da folkcomunicação relaciona-se à existência do agente mediador - classificado por Beltrão (2001) como “líder-comunicador”, a partir da sua influência pelos aportes teóricos da pesquisa americana em comunicação, em especial Lazarsfeld – conectado a determinado

grupo ou contexto social e com trânsito entre essas audiências possíveis. No âmbito deste trabalho, ao mediador caracterizado por Beltrão (1980) liga-se a figura do editor de fanzines. Esses agentes comunicadores têm

a personalidade característica dos líderes de opinião identificada (e nele, talvez, ainda mais aguçada) nos seus colegas do sistema de comunicação social: 1) prestígio na comunidade, independente da posição social ou da situação econômica, graças ao nível de conhecimentos (...) e à aguda percepção de seus reflexos na vida e costumes de sua gente; 2) exposição às mensagens do sistema de comunicação social, participando da audiência de massa, mas submetendo os conteúdos ao crivo das ideias, princípios e normas do seu grupo; 3) frequente contato com fontes eternas autorizadas de informação; 4) mobilidade, pondo-se em contato com diferentes grupos (...); 5) arraigadas convicções filosóficas, à base de suas crenças e costumes tradicionais, da cultura do grupo a que pertence, às quais submete ideias e inovações antes de acatá-las e difundi-las (BELTRÃO, 1980, p. 35)

É justamente desse trânsito que provém o seu carisma e credibilidade em relação aos seus pares. No entanto, é importante salientar que o papel de mediador cumprido por esse agente não se polariza de maneira unilateral, de modo a colocá-lo acima daqueles a que pretende informar. Essa figura não deve, de forma alguma, ser encarada como um “tradutor”, alguém que simplesmente deposita conteúdos em um depósito, do contrário isso acarretaria na instauração de novas distinções hierárquicas nos processos comunicativos. Dado o alto grau de especialização técnica dos mídias massivos, essa noção é extremamente delicada, uma vez que também a produção massificada já atentou para a necessidade de diversificação na sua estrutura discursiva, com produções especificamente delineadas para os nichos consumidores provenientes de diferentes estratos sociais. Também os líderes de opinião buscam indicações e recebem informações de outras pessoas ou meios de comunicação populares.

Também a ideia de “audiência folk” não pode ser definida de maneira tão polarizada entre “produtores” e “receptores”. Os sujeitos que ora se valem de um campo mediador para se inteirarem de algum assunto também são portadores de saberes e potencialidades comunicativas, expressas em momentos distintos. A supressão dessa correlação entre interlocutores redundaria no que Freire (2011) caracteriza como “extensionismo”, isto é, a transmissão de um bloco fechado de conhecimento a um receptor passivizado. Consiste, enfim, em estender o conhecimento de um sujeito a outro, sem a intermediação do dialogismo construtivo dos sentidos compartilhados socialmente. Meneio autoritário,

A ação extensionista envolve, qualquer que seja o setor em que se realize, a necessidade que sentem aqueles que a fazem de ir até a “outra parte do mundo”, considerada inferior, para, à sua maneira, “normalizá-la”. Para fazê-la mais ou menos semelhante a seu mundo.

Daí que, em seu campo associativo, o termo “extensão” se encontre em relação significativa com transmissão, entrega, doação, messianismo, mecanicismo, invasão cultural, manipulação etc.

E todos esses termos envolvem ações que, transformando o homem em quase “coisa”, o negam como um ser de transformação do mundo. Além de negar, como veremos, a formação e a constituição do conhecimento autênticos. Além de negar a ação e a reflexão verdadeiras àqueles que são objetos de tais ações (FREIRE, 2011, p.10)

A abordagem contextualizada dos processos de produção, mediação e apropriação das formas simbólicas põe em primeiro plano a inserção destas em contextos sociais específicos, que as balizam e são por elas modificados.

A inserção destas em contextos sociais implica que, além de serem expressões de um sujeito, essas formas são, geralmente, produzidas por agentes situados dentro de um contexto sócio-histórico específico e dotados de recursos e capacidades de vários tipos; as formas simbólicas podem carregar os traços, de diferentes maneiras, das condições sociais de sua produção. A inserção das formas simbólicas em contextos sociais também implica que, além de serem expressões de um sujeito (ou para sujeitos), são, geralmente, recebidas e interpretadas por indivíduos que estão também situados dentro de contextos sócio-históricos específicos e dotados de vários tipos de recursos; o modo como uma forma simbólica particular é compreendida por indivíduos pode depender dos recursos e capacidades que eles são aptos a empregar no processo de interpretá-la. (THOMPSON, 2011, p. 193)

Abordadas em seu potencial democratizante, as práticas comunicativas desvelam suas potencialidades na medida em que se interpõem ao isolamento a que são submetidos determinados grupos historicamente destituídos da condição de agentes comunicativos. As transformações das bases materiais e políticas da sociedade perpassam e são perpassadas também pelas formas como se articulam as dinâmicas comunicacionais engendradas. Desse modo, a arguição de Freire (2011), indo de encontro ao dogmatismo de certos setores “extensionistas” da esquerda, patenteia que um projeto de liberdades políticas só pode ser plenamente efetivado através da articulação de uma razão comunicativa que incorra objetivamente na transformação das relações de mediação intersubjetiva.

As zonas semânticas de construção de sentido ganham corpo em determinados

contextos históricos, de relações específicas estabelecidas por sujeitos atuantes em um plano concreto de sua existência material. As inflexões críticas nas cadeias de formulação de sentido surgem num plano de ruptura e contestação no interior de uma construção ideológica, ensejando a possibilidade de embate pela significação, encampado por sujeitos que

Não podem ser compreendidos fora de suas relações com o mundo, de vez que é um ser-em-situação, é também um ser do trabalho e da transformação do mundo. O homem é um ser da “práxis”; da ação e da reflexão. Nestas relações com o mundo, através de sua ação sobre ele, o homem se encontra marcado pelos resultados da sua própria ação. Atuando, transforma; transformando, cria uma realidade que, por sua vez, envolvendo-o, condiciona sua forma de atuar (FREIRE, 2011, p. 30-31).

As características contextuais da ação comunicativa possibilitam compreender os aspectos situacionais em que os sujeitos sociais atuam e se comunicam, instâncias estruturadas e estruturantes, balizadoras dos processos de interação e intervenção, na medida em que é possível identificar traços dessas contingências sociais na forma como os indivíduos os atualizam no seu cotidiano. Assim, os elementos contextuais desses campos têm bases meramente impeditivas, cerceadoras; são, em igual medida, espaços de transformação.

Essa noção de disputa no campo semântico, para além das discussões estritamente formais, é relevante uma vez que o significado não espelha o mundo de maneira transparente na linguagem, mas surge das distinções entre os termos e categorias, os modelos de referência, que classificam o mundo da vida e fazem com que ele seja apreendido e significado desta forma pelo senso comum (HALL, 2003).

Os sistemas simbólicos elaborados no lastro da racionalidade técnica da indústria cultural põem em evidencia as objetivações ideológicas particularizadas em tal âmbito, que reiteram o caráter segregador das práticas comunicativas desproporcionalmente hierarquizadas (MARCUSE, 1969). A um núcleo de privilegiados, integrados ao sistema hegemônico de significação, garante-se o trânsito nas esferas em que são articulados os debates e posicionamentos dominantes sobre temáticas caras ao conjunto da sociedade. Marginalizados nessa dinâmica participativa restrita, os grupos sociais subalternos (ou aqueles a quem sistematicamente são vetadas condições de participar dos debates público) vêem-se impossibilitados de alcança-los, seja por sua pauperização, pela deslegitimação dos seus traços culturais e identitários, tidos como incultos e embrutecidos, ou sua posição de enfrentamento diante desse universo de sentidos legitimado pelos setores dominantes.

No sentido estrito do termo, a questão da marginalidade (isto é, de alguém que esteja a margem de algo ou de algum processo social), adquire papel de destaque nas discussões sobre comunicação popular, a partir da compreensão do campo cultural para além do âmbito da experiência “estetizada”, abarcando-o também como espaço de disputa pela capacidade de significação, levada a cabo por indivíduos ou grupos sociais historicamente situados, em constante diálogo com as contradições do seu entorno, reprocessando-as em suas práticas cotidianas. Beltrão (1980) identifica o período da Revolução Industrial como base da sociedade de massa contemporânea. É no ensejo das transformações operadas a partir da racionalização técnica dos campos de mediação simbólica que as elites estabelecem os estatutos de uma cultura tida como civilizada, esclarecida (em termos de racionalidade). Nesse sentido,

a cultura dominante contribui para a integração real das classes dominantes (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes), para integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. Este efeito ideológico produz-lo a cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação; a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante (BOURDIEU, 1989, p. 10-11).

A abordagem do carácter eminentemente ideológico da comunicação de massa é insuficiente para se perceber mais acuradamente o processo a partir do qual se instituem o plano de distinções que demarcarão posições e trajetórias assimétricas aos sujeitos sociais, reproduzindo uma situação de inequidade entre classes. A delimitação das margens de ação dos indivíduos nesse espaço depende, impreterivelmente, do volume de poder (econômico, escolar, simbólico) acumulado e reproduzido por determinados grupos ou frações de classe. Percebidos de tal forma, os sistemas simbólicos afiguram-se enquanto mecanismos estruturados e estruturantes que balizam a dominação de uma classe sobre outra, mas que também servem de base objetiva para a elaboração de estratégias de enfrentamento.

Essas negociações estabelecidas pelos punks com o universo da cultura dominante não se processam através uma busca de reconhecimento e legitimação pautada pela amenização do seu potencial subversivo, de modo a ser absorvido pelo *status quo*. O que está efetivamente em jogo é o anseio de ver suas opiniões sendo consideradas no plano de discussão pública; de

que possam conectar-se ao maior número de interlocutores sem que isso resulte no apaziguamento do seu discurso.

A reificação dessas novas dinâmicas culturais de dominação não se institui de maneira linear. Vincula-se antes à uma base sócio-econômica, que condicionará a intensidade com que essas transformações serão processadas socialmente, bem como aos focos de resistência ao processo de construção de sistemas hegemônicos de significação, visto que

A hegemonia, então, não é apenas um tipo bem-sucedido de ideologia, mas pode ser decomposta em seus vários aspectos ideológicos, culturais, políticos e econômicos. A ideologia refere-se especificamente à maneira como as lutas de poder são levadas a cabo no nível da significação, e, embora tal significação esteja envolvida em todos os processos hegemônicos, ela não é em todos os casos o nível dominante pelo qual a regra é sustentada. (EAGLETON, 1997 p. 106)

A totalidade do conjunto de relações que compõem o arcabouço ideológico da cultura de massa não pode ser concebida como uma estrutura unívoca, linear – isto é, uma sequência ordenada de determinações causais reducionistas. A percepção das inter-relações entre as diversas estruturas sociais em relação possibilita uma visão mais ampla do campo simbólico e da sua contextualização/materialização social. Isto é, ao mesmo tempo em que determinados campos de estruturação ideológica se afirmam, novos processos de ruptura e novas dinâmicas socioculturais são geradas, num processo dialético (VAN DIJK, 1999).

O discurso ideológico é fruto de práticas específicas, ligadas à produção de significado. As ideias não são frutos de epifenômenos, nem obedecem a um imperativo supra-histórico para sua efetivação no campo social. As diversas camadas que compõem o universo cultural de uma dada classe ou grupo social – e, por conseguinte, determinam o seu local de inserção – vinculam-se a um núcleo histórico longe do qual não podem ser compreendidas. Em outros termos,

O significado que é carregado pelas formas simbólicas reconstituído no curso de sua recepção pode servir para manter e reproduzir os contextos de produção e recepção. Isto é, o significado das formas simbólicas, da forma como é recebido e entendido pelos receptores, pode servir, de várias maneiras, para manter relações sociais estruturadas características dos contextos dentro dos quais essas formas são produzidas e/ou recebidas. (THOMPSON, 2001, p. 20)

O desenvolvimento do aparato técnico-administrativo com vistas ao aprimoramento

dos meios de produção, armazenamento e difusão de bens simbólicos resulta de uma imbricada relação de elementos contextuais em âmbito histórico, cultural e político. Evidencia, assim, a incipiência dos estudos do campo simbólico que negligenciam a análises dos demais campos sociais, como o político e o econômico, que, em seu conjunto, estruturam a base material e concreta que baliza a comunicação enquanto prática socialmente situada.

2. Comunicação, linguagem e ideologia: os campos de mediação e a esfera pública

O mundo, tal qual ele é vivenciado e percebido por sujeitos historicamente situados ao longo da sua trajetória de vida, não se constitui enquanto um epifenômeno ou base metafísica imanente, a qual os indivíduos devem desnudar para alcançar a “verdadeira realidade”, mas de uma estrutura de complexas dinâmicas comunicacionais intersubjetivamente partilhadas. Desse modo, a pesquisa social “apoia-se em dados sociais – dados sobre o mundo social – que são o resultado e são construídos nos processos de comunicação (ALLUM; BAUER; GASKELL, 2014).

Os sistemas de significação são diversos e assumem características particulares a partir do contexto histórico/social, vinculando-se a um quadro de práticas específicas. Os percebemos e identificamos porque eles se materializam e perpassam as práticas sociais – sendo estas construídas a partir da interação entre significado e representação, ou ainda se a sua estruturação se dá a partir de um corpo de especialistas em um campo de produção e circulação parcialmente autônomo. A força desses “sistemas” se deve à naturalização e à expressão dissimulada das relações de poder que eles exprimem. Dessa forma,

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo (...) só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isso significa que o poder simbólico não reside nos “sistemas simbólicos” em forma de uma *“illocutionary force”*, mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daqueles que as pronunciam, crença cuja produção não é competência das palavras (BOURDIEU, 1989, p.14-15)

A totalidade de estruturas e estratégias do discurso, a correlação entre ambas as partes e suas interseções ideológicas não podem ser concebidas como uma estrutura monolítica, de via única – isto é, com uma sequência ordenada de determinações causais reducionistas. A percepção dessas inter-relações possibilita uma visão mais ampla do campo simbólico e da sua contextualização/ “materialização” social. Enfatiza-se a formação concreta das ideias e o seu registro enquanto fenômenos sociais, o que equivale a dizer que “o sentido não obedece a uma codificação a priori, é antes o produto contingente de uma articulação com regras variáveis de elementos significantes muito diversos” (ESTEVEES, 1993, p. 11). O lugar para

essa efetivação é o campo da comunicação.

As questões expressas têm como norte a análise das relações entre cognição, sociedade e discurso sob uma perspectiva ideológica. Primeiramente porque as ideologias pertencem ao campo simbólico de estruturação do pensamento (cognição). Ligam-se, de igual maneira, a coletividades (classes, grupos sociais etc), instituições e aspectos constitutivos da estrutura social.

Para Van Dijk (1998), os significados, mensuras, intenções e demais propriedades e processos mentais estão ligadas à descrição do texto e da conversação; dos campos de enunciação e os meandros dos processos de formação das práticas enunciativas. Estruturam e são estruturadas no interior dessas relações:

Las reglas y normas del discurso son socialmente compartidas. Las condiciones, funciones y efectos del discurso son sociales y la competencia discursiva se adquiere socialmente. Em sínteses, el discurso y sus dimensiones mentales (tales como sus significados) están insertos em situaciones y estructuras sociales. Y, a la inversa, las representaciones sociales, las relaciones sociales y las estructuras sociales com frecuencia se constituyen, se construyen, validan, normalizan, evalúan y legitiman em y por el texto y el hablar (VAN DIJK, 1998, p. 19).

A análise proposta nesta pesquisa relaciona-se com descrições que abarquem tanto os aspectos cognitivos quanto os sociais do discurso. Nesse contexto, a linguagem surge como uma instância para a formação e materialização dessas práticas comunicativas no plano social. Desse modo, a

importância da comunicação está ainda patente ao nível da capacidade performativa dos públicos, na sua qualificação como verdadeiros agentes sociais, com padrão de ação pautado por elevadas exigências racionais e reflexivas (...). A importância dos públicos no mundo moderno ficou a dever-se, em larga medida, a esta sua força pragmática, à possibilidade de esta nova forma de sociabilidade gerar atores sociais (coletivos) no pleno sentido do termo, com capacidade de intervenção sustentada numa sólida base simbólica e racional (ideais e convicções), criteriosamente orientada e observando exigências de responsabilidade. (ESTEVEES, 2003, p. 28-29)

Torna-se candente, no processo de estruturação histórica da esfera pública moderna, a crescente institucionalização de tal âmbito, embora este não chegue a constituir-se enquanto uma instituição social formalizada, posto que não constitui uma estrutura normativa capaz de regular competências, papéis e modos de pertença a uma organização. Persiste, como observa

Esteves (2003), um tipo de dinâmica informal em seu interior, fruto do tipo particular de sociabilidade encampada em seu lastro.

Desse modo, a particularidade acima referida põe as práticas comunicativas do público à parte dos modos tradicionais de interação, sendo bastante relevante, nesse sentido, a exposição de duas das suas características fundamentais: a forma difusa com que os públicos se dispõem espacialmente, o que ocasiona a criação de redes de intercâmbio vastas e complexas, articuladas sem que os seus partícipes estejam em contato presencial uns com os outros – ou mesmo que não se conheçam de todo; o seu caráter eminentemente simbólico, cimentado na necessidade de interar-se, de pôr-se a par de temas mobilizadores do interesse e da planificação dos rumos da coletividade.

Posto de tal forma, o potencial de elaboração e avaliação dos próprios problemas por parte do público deve ser utilizado para controlar a abordagem de tais questões no âmbito do sistema político. Assim, a esfera pública não deve ser tomada como instituição ou organização, uma vez que não constitui uma estrutura normativa capaz de regular competências, papéis e modos de pertença a uma organização. De igual modo, é errôneo qualificá-la como sistema. Habermas (1997) aponta que, embora os seus limites internos sejam passíveis de delineamento, exteriormente, a esfera pública se caracteriza por horizontes mais maleáveis, permeáveis e deslocáveis.

Os canais de comunicação da esfera pública engatam-se nas esferas da vida privada – as densas redes de interação da família e do círculo de amigos e os contatos mais superficiais com vizinhos, colegas de trabalho, conhecidos, etc. – de tal modo que as estruturas espaciais de interações simples podem ser ampliadas e abstraídas, porém não destruídas. De modo que a orientação pelo entendimento, que prevalece na prática cotidiana, continua valendo também para uma comunicação entre estranhos, que se desenvolve em esferas públicas complexas e ramificadas, envolvendo amplas distâncias (HABERMAS, 1997, p. 98).

Tal qual o mundo da vida (*Lebenswelt*) em que se encampam as práticas cotidianas, a esfera pública se reproduz através do agir comunicativo, consonante uma compreensibilidade geral da prática comunicativa cotidiana. Ela pode ser descrita como uma rede adequada para a comunicação de conteúdos, tomadas de posição e opiniões, em que os fluxos comunicacionais são processados (HABERMAS, 1997).

O espaço de uma situação de fala, compartilhado intersubjetivamente, surge através das relações na medida em que os participantes firmam um posicionamento diante dos atos de

fala dos outros, assumindo o que Habermas (1997) caracteriza como obrigações ilocucionárias. Ao abarcar questões politicamente relevantes, o âmbito público constitui-se, principalmente, como um campo de práticas comunicativas balizadas pela compreensão mútua, ligado antes ao espaço social gestado no agir comunicativo do que nas funções e conteúdos das práticas cotidianas.

Constituindo-se como um campo de mediação entre o âmbito político institucionalizado, os agentes da sociedade civil e os sistemas normativos estruturados, a teia complexa da esfera pública ramifica uma grande quantidade de arenas nacionais, internacionais, subculturais etc. Tendo isso em vista, o modelo habermasiano classifica três tipos de esfera pública:

1. A **esfera pública episódica** (bares, cafés, encontros casuais);
2. Na **esfera pública da presença organizada** estão enquadrados públicos que frequentam teatros, concertos, reuniões de partidos etc);
3. Leitores, ouvintes e espectadores singulares e espalhados globalmente compõem a **esfera pública abstrata**, articulada e mediada pelos meios de comunicação.

Quanto mais desvinculadas de uma necessidade presencial, mais as estruturas comunicacionais integram virtualmente leitores e espectadores situados em lugares e contextos distintos, fenômeno possibilitado pela grande capilaridade da mídia, mais expressivamente se manifesta a abstração em que se processa a transição da estrutura espacial das interações presenciais simples para a maior generalização da esfera pública. Esse grau elevado de abrangência demanda um nível maior de clarificação dos discursos e a renúncia a linguagens herméticas, demasiadamente especializadas. No entanto,

O fato de o público ser composto de leigos e de a comunicação pública se dar numa linguagem compreensível a todos, não significa necessariamente um obscurecimento das questões essenciais ou das razões que levam a uma decisão. Porém a tecnocracia pode tomar isso como pretexto para enfraquecer a autonomia da esfera pública, uma vez que as iniciativas da sociedade civil não conseguem fornecer um saber especializado suficiente para regular as questões discutidas publicamente, nem traduções adequadas (HABERMAS, 1997, p. 106).

A ideia de opinião pública qualificada em questão não se consolida no sentido comumente associado às sondagens estatísticas. De modo que ela não se constitui enquanto

um conjunto de expressões individualizadas pinçadas uma a uma ou expressas em âmbito privado; por isso, não deve ser tratada como dados quantificáveis de uma pesquisa de opinião. Esta poderia fornecer dados relevantes, se precedida por um processo de formação e debate em âmbito público mobilizado.

A disputa por influência no interior da esfera pública não se reduz àquela já naturalizada, mas também ao prestígio gozado por sujeitos e agrupamentos que conquistaram papel formador a partir de esferas públicas especiais. Habermas (1997) cita como exemplo deste último grupo a autoridade de membros da igreja, a notoriedade de literatos e artistas, a reputação de cientistas etc.

Os papéis de ator, que se multiplicam e se profissionalizam cada vez mais através da complexidade organizacional, e do alcance da mídia, têm diferentes chances de influência. Não obstante, a influência política que os atores obtêm sobre a comunicação pública apóia-se, em última instância, na ressonância ou, mais especificamente, “no assentimento de um público de leigos que possui os mesmos direitos”. De outro modo, o público dos sujeitos privados precisa ser convencido através de contribuições compreensíveis e interessantes sobre os temas que eles sentem como relevantes. Essa autoridade do público decorre de seu papel constitutivo na estrutura interna da esfera pública, na qual os atores podem aparecer (HABERMAS, 1997, p. 96).

É interessante observar o quão ligados estão esses novos modos de relação social e as transformações técnicas operadas nos meios de produção, registro, circulação e processamento de fluxos de comunicação na modernidade. A expansão da imprensa tem um papel extremamente relevante nesse sentido, uma vez que a capilarização de redes de sociabilidade dos públicos expandiram-se tendo como base a fluidez e a constância do intercâmbio de ideias, opiniões e informações. Os grupos sociais integrados a essas redes se diversificam e rompem as restrições presenciais mais imediatas.

O caráter simbólico desses públicos encontra seu lastro no papel desempenhado pela comunicação no seu processo de formação, cujas origens remontam à troca discursiva sistematicamente articulada a respeito de temas de interesse comum, a partir da qual

geram-se no interior dos públicos processos de opinião essencialmente livres e autônomos, isto é, com base na pura diversidade interna de opiniões e, tanto quanto possível (ou idealmente), sem interferência de coações exteriores; em vista à constituição de uma opinião comum: a opinião vinculativa do público, sob a forma de um consenso formado a partir de um

universo de discurso comum e da plena disponibilidade revelada pelos participantes para a intercompreensão (ESTEVEES, 2003, p. 28).

As decisões e encaminhamentos consensuais não surgem como ponto passivo em uma coletividade complexa; a questão posta relaciona-se com o estabelecimento de uma disposição acentuada e um ímpeto para a partilha de sentidos intersubjetivamente mediados, bem como para a quebra de isolamento dos interlocutores envolvidos em tais trocas, o que os coloca como protagonistas da ação social, com voz ativa e maior visibilidade e capacidade de interferência pública. O processo comunicativo encampado no âmbito dos públicos é, a priori, essencialmente questionador e reflexivo no que tange às pretensões de validade sustentadas no discursos dos interlocutores.

Para além do mecanicismo de matiz econômica, ao qual, não raro, os estudos de economia política das comunicações se atêm, que tende a encarar o campo simbólico como reprodução monolítica das suas bases materiais, neste trabalho, os processos de transformação nos modos processuais adotados pelo grupos sociais têm sua relevância reafirmada no que Lima (2004) se refere como a centralidade da comunicação na sociedade contemporânea:

No que se refere à centralidade “social”, basta mencionar o papel crescente das comunicações no processo de socialização. Como se sabe, a socialização é um processo contínuo que vai da infância à velhice e é através dele que o indivíduo internaliza a cultura de seu grupo e interioriza as normas sociais. (...) Na esfera da “cultura”, que se confunde com a esfera social, a centralidade da mídia se torna ainda mais importante. Ela decorre do “poder de longo prazo” que o conteúdo das comunicações tem na “construção da realidade” através da representação que faz dos diferentes aspectos da vida humana. (LIMA, 2004 p. 19)

A compreensão dialética dos fenômenos sociais, em contrapartida às análises meramente descritivas ou economicistas, possibilita uma análise mais apropriada das relações entre a Superestrutura e Infraestrutura na sociedade contemporânea e, particularmente, no campo da comunicação, no estudo da construção social da realidade a partir das representações que os veículos midiáticos fazem “dos diferentes aspectos da vida humana – das etnias (branco/negro), dos gêneros (masculino/feminino), das gerações (novo/velho), da estética (feio/bonito), etc. – e, em particular, da política e dos políticos” (LIMA, 2004).

A configuração do âmbito público, com todas as suas vicissitudes históricas, ocupa um espaço de grande relevância nas investigações das ciências sociais, na medida em que os fenômenos comunicativos nela identificados se desnudam objetivamente, apartados da esfera de idealidades virtuais – isto é, no abismo identificável entre a norma (ideal) e o fenômeno

social historicamente situado, salientando as idiosincrasias e contradições do “projeto moderno” de sociedade democrática. Esteves (2003) observa dois projetos distintos identificáveis nesse processo, o ontológico, como âmbito ideal de realização de um projeto emancipatório de humanidade, e o ideológico, em que tais instâncias se transformam em instrumentos de construção de hegemonia de uma classe sobre outra.

Às ciências da comunicação, em particular, cabe esclarecer as circunstâncias (motivos, interesses e conflitos sociais) que tornaram a prática discursiva comum no Espaço Público uma deformação sistemática da comunicação. Como acabou por se impor uma narrativa fechada sobre si mesma, que inibe mais do que favorece a livre discussão de ideias (dos interesses sociais divergentes) e o seu confronto argumentativo, que inviabiliza o acesso à comunicação pública a amplos setores sociais, que restringe a liberdade de discussão de certos temas e assuntos, que não observa qualquer regra de paridade argumentativa entre os participantes? (ESTEVES, 2003, p. 37-38)

A essa distorção sistemática do comunicação, salienta Esteves (2003), vincula-se uma ordem em dominância que transcende o âmbito das relações pessoais cotidianas e permeia toda a configuração espaço público; um mecanismo de poder cujo alcance afeta os processos discursivos socialmente mediados, na medida em que uma situação de desnivelamento (em termos de força e poder) entre interlocutores é sistematicamente reproduzida, de maneira que a um determinado grupo é assegurado o acesso privilegiado às instâncias em que são formuladas as questões de relevância pública, e a forma como estas serão postas, enquanto aos demais reserva-se apenas o direito à participação ou tomada de opinião (mediante sondagens controladas) sobre a agenda pública determinada por terceiros.

As desigualdades sociais entre os interlocutores constituem um foco de potencial perturbação do discurso público, pondo assim em causa a possibilidade de uma verdadeira deliberação pública dos assuntos. Quando essas desigualdades têm como resultado o silêncio, nem sequer faz sentido falar de ‘comunicação’; muitas vezes, porém, a comunicação continua a produzir-se, pelo menos aparentemente e até de uma forma fluente, mas de fato de um modo que só pode ser qualitativamente diminuído, patológico: a distorção define os limites (estreitos) impostos a cada participante de como ele pode falar publicamente e sobre o que pode falar, com a consequência inevitável das soluções que nunca poderão ser encontradas para situações problemáticas que se colocam. Assimetrias deste gênero estão presentes regularmente ao nível das relações interpessoais mais ou menos informais, ao nível da vida interna das organizações e instituições sociais e, num âmbito mais amplo e global, também com uma projeção sobre a totalidade da sociedade (ESTEVES, 2003, p. 38-39).

Essa capacidade performativa dos media balizou um campo de abordagem das pesquisas comunicacionais que se debruça sobre a capacidade da mídia em pautar a agenda de temas de interesse público, ou *agenda setting*, conforme o jargão empregado. No entanto, para evitar de incorrer em equívocos funcionalistas na análise da construção dessas demandas tornadas públicas (ou de interesse público), é preciso atentar para o aspecto contingente desse fenômeno. Em um contexto de acentuada disparidade entre o poder de mediação dos diversos agentes e instituições envolvidas na construção desses eixos diretivos, o agendamento verticalizado e burocratizado correspondente à estrutura econômica e política dos grupos midiáticos hegemônicos precisa ser problematizado, de modo a garantir que também este seja objeto de procedimentos deliberativos junto ao público, de modo a assegurar sua legitimidade enquanto instância mediadora na qual se problematizam temas emergentes na esfera pública.

Ao mesmo tempo que a realidade concreta do Público se complexifica e se torna híbrida, nos termos referidos, assistimos à consolidação (contraditória) de um forte ideal de Opinião Pública como referência impoluta da democracia, com autoridade e prestígio reforçados no plano simbólico da vida cívica. A verdadeira dinâmica dos públicos – racional, participativa, livre, comunicacional e argumentativa – já não exerce uma função política ordenadora das sociedades (ou só muito remotamente o consegue), sobrevive “apenas” em áreas periféricas, com efeitos controlados e sob a forma, essencialmente, de resistência social – às orientações (e instituições) homogeneizantes e hegemônicas da sociedade (e das próprias instâncias do Público). (ESTEVES, 2003, p. 42)

A dinâmica da ação comunicativa impõe limites às práticas políticas e institucionais, mas o delineamento dessas práticas é fruto das disputas simbólicas entre indivíduos contextualmente postos, e da relação destes com o quadro convencional de referências estabelecido. Sob o viés da comunicação, explicita-se que “é ao nível da participação de cada um no discurso público que, reflexivamente, os agentes sociais adquirem consciência da sua situação política, da sua posição perante o poder, definem expectativas e aspirações em relação a esse mesmo poder” (ESTEVES, 1993, p. ?). Sob tal perspectiva, ao âmbito político não cabe apenas a reprodução das ordens de poder majoritárias, mas, ao contrário, a discussão sobre a estruturação mesma desse poder.

É justamente essa intensificação de trocas discursivas reflexivas que caracteriza os traços distintivos do público enquanto forma de sociabilidade singular emergente na modernidade. Como Habermas (1997) observa, as regras estabelecidas para uma prática

comunicacional seguida em comum têm maior significação para a estruturação de uma opinião pública do que a massiva difusão de mensagens estimuladoras da atenção. O autor aponta que a efetivação da comunicação de um dado público deve se guiar não apenas pela capacidade de produzir generalidades, mas por critérios formadores de uma opinião pública qualificada, estruturada a partir de controvérsias em que argumentos e propostas possam ser elaboradas de maneira racional.

Considerando a relevância das práticas comunicativas na esfera pública, um dos traços fundamentais da constituição do público é a complexa mediação estabelecida no bojo das experiências simbólicas socialmente compartilhadas, entra a instância pública e a privada – de foro individualizado. Isto é, as negociações estabelecidas entre o ideário de uma liberdade individualista, de foro privado, e o possível devir enquanto projeto coletivamente articulado, através da crítica e da reflexão constantes.

É errôneo delinear os limites entre as esferas pública e privada a partir de um quadro de referência fixo de relações ou tópicos de interesse. Estes se definem antes por condições particulares de comunicação. Estas, por seu turno, não isolam uma esfera da outra. Canalizam antes os fluxos de temas entre ambas. As demandas da esfera pública tomam vulto a partir da absorção da capacidade de problematização de questões sociais realizadas pelos sujeitos e grupos sociais. Ao analisar as negociações e tensões entre esses dois planos, Esteves (2003) registra a relativa ascendência do privado sobre o público, o que impulsionaria o papel mediador a ser cumprido pelas práticas comunicativas.

A relação Público-Privado estabelece-se como contraposição destes dois domínios, no sentido em que cada um deles se define como uma esfera própria da experiência, com o seu próprio *ethos*, que proporciona (e impõe) a cada indivíduo determinados quadros de conhecimento e de comportamento, determinados padrões normativos e formas de sensibilidade. Mas, ao mesmo tempo, na modernidade passa a observar-se também uma estreita articulação entre estes dois domínios autônomos: o Público torna-se estritamente dependente dos seus membros (indivíduos que assumem a sua privacidade e que fazem da subjetividade um ‘trabalho’ de vida) e o Privado só pode constituir-se plenamente quando se projeta numa experiência de vida em comum (confronto com outras ‘privacidades individuais’, no quadro de uma vida coletiva que se realiza no interior dos públicos) (ESTEVES, 2003, p. 31-32).

Entrelaçadas, as esferas do público e do privado mantêm uma relação dialética entre si, na medida em que a coletividade é erigida a partir dos indivíduos e da relação entre as individualidades que a compõe, e os indivíduos são permeados pelas relações intersubjetivas

em que se processam suas experiências. Ao âmbito da comunicação e do debate de questões de relevância comum resta a relevância ético-moral pautada no cerceamento do exercício do poder e na demanda por legitimidade nas práticas discursivas e ações sociais.

Nesse sentido, a publicização (de opiniões, interesses, ideias etc) e crítica afiguram-se como práticas sociais vinculadas ao âmbito público – aos processos de significação e ação comunicativa destacam-se, pois, como práticas sociais e simbólicas intrinsecamente associadas ao Espaço Público. Mantêm, conforme coloca Esteves (2003), associação direta com a ideia de razão, tomada como dinâmica em constante processo de construção e desconstrução de si, porque sempre exposta à crítica pública. Essa instância crítica baliza a comunicação enquanto prática social, na medida em que ela operacionaliza um controle, em termos pragmáticos, acerca da veracidade ou da justeza dos discursos produzidos. Esta, para Habermas (1977), assume um significado diferente daquele instituído a partir de sondagens estatísticas, na medida em que reivindica para si

a condição de uma instância crítica em relação à publicidade normativamente imposta da execução do poder político e social, ou sirva como uma instância receptiva em relação à publicidade manipulativamente difundida de pessoas e instituições, bens de consumo ou programas. Na esfera pública, ambos os tipos de publicidade estão presente, mas “a” opinião pública é sua destinatária comum. (HABERMAS, 1977, p. 186)

Ao concatenar os pólos da publicização de discursos e sua problematização ulterior, o debate, concebido enquanto dinâmica comunicacional, demarca um elemento particular da existência do público e uma instância salutar para a práxis política. Primeiramente, ao nível das formas de associações dos sujeitos (sindicatos, grupos de afinidade, movimentos políticos, cafés etc); em um plano mais amplo, abarca a imprensa, e, enfim, permeia toda a base da política institucional, ao interpor as demandas públicas ao discurso convencional hegemônico (ESTEVES, 2003).

A pujança assumida pelas redes de trocas discursivas burocratizadas e altamente hierarquizadas sinalizam as vias de diluição das características fundantes do Público e, por conseguinte, dos processos deliberativos democráticos e emancipatórios. Acentuam-se meios aparentes de participação, porque meramente reativos às táticas de persuasão de um sujeito enunciador totalizado e ao espaço reservado por um tipo ideal de racionalidade técnico-burocrática de ordenamento das demandas sociais majoritárias, tidas como relevantes.

Atomizados, os sujeitos vêm-se reduzidos a nichos quantificáveis de influência a ser

negociada; o afunilamento dos espaços de fala limita, por fatores de ordem técnicas e político-burocráticas, o potencial de intervenção, e premia a lógica do indivíduo fechado sobre si mesmo, concebido enquanto espectador do jogo de interesses políticos, à mercê das contingências dos grupos hegemônicos, responsáveis pela elaboração do discurso autorizado.

Não se trata, porém, de um processo totalizante (do tipo elaborado por teorias catastrofistas do domínio tecnocrático pleno), em que o “consenso operacional” reine absoluto e frente ao qual não caiba resistência, mas de uma prática sistemática de embotamento do público enquanto âmbito de contestação e reflexão.

O ponto de interseção entre comunicação e política, pontua Esteves (1993), atribui dinamismo ao campo político, na medida em que os discursos mediados não refletem apenas a consolidação unilateral de uma lógica hegemônica, imutável. O aporte comunicativo incrementa, assim, a reserva simbólica de anseios coletivos pela reconstrução permanente das bases democráticas da sociedade, colocando os problemas sociais em uma perspectiva política e não sob a ótica da gestão técnico-burocrática.

A relação do poder com a comunicação inicia-se, pois, antes ainda de tocar a definição do próprio poder (ao fixar discursivamente as formas legítimas de dominação): na criação das condições que permitem pôr em causa uma determinada forma de poder. Contrariar o "consenso operacional" (ou o poder instituído) é um trabalho de "reframing" que envolve especiais cuidados com as práticas comunicacionais: planejamento e desenvolvimento progressivo controlado, uma hermenêutica da recepção perspicaz e rigorosa, por forma a que se possa efetuar uma avaliação regular da reação dos outros. (ESTEVES, 1993, p. 13)

Ambos os quadros acima colocados dependem, em primeira instância da capacidade de articulação da sociedade civil; da necessidade de legitimação derivada desse empoderamento discursivo, e o subsequente aprofundamento da radicalidade democrática das práticas comunicativas no bojo das demandas emancipatórias das redes de intercâmbio e mediação comunicativa – como, por exemplo, aquelas derivadas do cenário de fanzines punks analisado nesta pesquisa, isto é, da produção simbólica de sujeitos marginalizados e excluídos dos centros de tomadas de decisão.

Quanto mais imersas nos processos de análise e avaliação da sociedade civil, maior será o grau em que as deliberações do público mantenham graus elevados de autonomia e reflitam um processo de convencimento – ou ainda, uma relação de poder mais clarificada.

Cumprе ressaltar o caráter contingente dessa configuração histórica, cujas bases não

derivam de epifenômenos, mas da ação concreta de sujeitos e grupos sociais. Nesse sentido, Esteves (2003, p. 66) colocará que

cabe assinalar, em especial, a intervenção modular da sociedade civil: será da sua dinâmica e vitalidade, muito mais que dos recursos intrínsecos e estritamente midiáticos, que depende a possibilidade de garantir um regime de funcionamento dos media (e, conseqüentemente, do Espaço Público) favorável ao aprofundamento da comunicação política e ao reforço democrático da vida pública em geral. Não são os recursos próprios (técnicos ou simbólicos) dos media, só por si, que determinam este ou aquele registro particular de funcionamento; seja ele profundamente desestabilizador das estruturas elementares (tempo e espaço) do mundo da vida, ou, pelo contrário, favorável ao aprofundamento dos processos de pluralização das formas de vida e de individualização dos projetos de vida – este, como sabemos, muito mais esporádico que o primeiro.

Os **movimentos sociais**, qualificados como agentes que necessitam primordialmente produzir as características que os identificam e legitimam enquanto coletividade e protagonistas de um processo comunicativo reflexivo, direcionado à defesa de interesses comuns, constituem-se num dos **três tipos de atores que intervêm na esfera pública**. Essa distinção os aparta de uma segunda categoria de agentes, que agem guiados por interesses privados, alheios às demandas do público (representantes de partidos políticos, grupos midiáticos, conglomerados industriais etc); ou seja, que funcionam como **assessores da estrutura de poder**. É necessário distinguir

se os atores se contentam em utilizar uma esfera pública já constituída ou se participam ativamente na reprodução de suas estruturas, é necessário observar se eles são sensíveis às ameaças que envolvem os direitos de comunicação, e se estão dispostos a ir além da defesa dos próprios interesses, levantando barreiras contra formas camufladas ou escancaradas de exclusão e de repressão de minorias e de grupos marginalizados. (HABERMAS, 1997, p. 109).

Um terceiro grupo de atores apontado por Habermas é composto por **repórteres** que coletam informações, decidem sobre a escolha e disposição dos temas, direcionando, em certa medida, o acesso dos tópicos de interesse, das contribuições e dos atores à esfera pública articulada e mediada pela mídia.

Os produtores da informação impõem-se na esfera pública através de seu profissionalismo, qualidade técnica e apresentação pessoal. Ao passo que

atores coletivos, que operam fora do sistema político ou fora das organizações sociais e associações, têm normalmente menos chances de influenciar conteúdos e tomadas de posição dos grandes meios (...). A personalização das questões objetivas, a mistura entre informação e entretenimento, a elaboração episódica e a fragmentação de contextos formam uma síndrome que promove a despolitização da comunicação pública (HABERMAS, 1997, p. 110).

As zonas semânticas de construção de sentido ganham corpo em determinados contextos históricos. São, portanto, irremediavelmente permeadas pelas idiossincrasias e contradições do “agora” da sua gestação. É no contexto da ruptura e da contestação no interior de uma cadeia ideológica de sentidos que surge a possibilidade de embate e a tentativa de reconfigurar seus significados a partir da modificação das associações agregadas.

As estruturas comunicacionais da esfera pública estão muito ligadas aos domínios da vida privada, fazendo com que a periferia, ou seja, a sociedade civil possua uma sensibilidade maior para os novos problemas, conseguindo captá-los e identificá-los antes que os centros da política (HABERMAS, 1997, p. 115).

As demandas auto-afirmativas de grupo sociais marginalizados buscam, com frequência, a inversão de sentidos de modo a desarticular os significados ligados às estruturas hegemônicas. É sobre esse campo de mediações contra-hegemônicas que se debruça este trabalho.

As manifestações culturais dos punks encerram um caráter dúbio, na medida em que se colocam como formas de contestação à cultura hegemônica, mas também projetam desejos de inclusão e reconhecimento. Suas demandas auto-afirmativas de grupo sociais buscam, com frequência, a inversão de sentidos e a desarticulação de significados ligados às estruturas em dominância.

As práticas comunicativas contrafactuais estabelecidas a partir dessas margens reivindicatórias explicitam a possibilidade de que elas também estabeleçam limites, a partir do embate, para a reprodução das bases políticas e ideológicas dos grupos sociais hegemônicos.

Citando Cobb, Ross e Ross (1971), Habermas descreve três modelos de deliberação na discussão pública, destacando o último como capaz de reproduzir o caminho a temas novos e politicamente relevantes: *Inside access model* (modelo de acesso interno): a iniciativa cabendo a dirigentes políticos ou detentores de poder; *Mobilization model* (modelo de

mobilização): mesmo partindo do sistema político, os seus agentes são obrigados a mobilizar a esfera pública, de modo a legitimar o seu discurso junto às galerias da opinião pública; ***Outside initiative model*** (modelo de iniciativa externa): neste, a iniciativa pertence às forças que se encontram fora do sistema político, valendo-se da esfera pública mobilizada, da pressão de uma opinião pública (de maneira a articular uma demanda; buscar difundi-la entre outros grupos sociais; estabelecer pressão suficiente nas instâncias de poder).

O cerne institucional da sociedade civil é composto por associações e organizações livres, não estatais e não econômicas, que ancoram as estruturas de comunicação da esfera pública nos componentes sociais do mundo da vida. Esse núcleo compõe um tipo de agremiação que enfeixa os discursos com a aptidão de lidar com questões problemáticas, transformando-as em pontos de interesse comum no ambiente das esferas públicas.

Certamente, tais condições de associação não constituem o elemento mais evidente de uma esfera pública dominada pelos meios de comunicação de massa e pelas grandes agências, observada pelas instituições encarregadas da pesquisa da opinião pública e do mercado, e sobrecarregada com o trabalho de publicidade e de propaganda dos partidos e organizações políticas. Mesmo assim, elas formam o substrato organizatório do público de pessoas privadas que buscam interpretações públicas para suas experiências e interesses sociais, exercendo influência sobre a formação institucionalizada da opinião e da vontade (HABERMAS, 1997, p. 99-100)

As associações da sociedade civil afirmam sua autonomia e conservam sua espontaneidade na medida em que se norteiam pela pluralidade de vivências coletivas, subculturas, crenças e na abertura a opiniões divergentes e representativas.

Analisando os movimentos sociais surgidos na segunda metade do século XX, Habermas (1997) observa que estes perseguem **objetivos ofensivos**, quando tentam trazer à baila temas de interesse público, mensurar e categorizar problemas, trazer contribuições para a elucidação dessas questões, incrementar o acervo coletivo de informações e ideias, e mobilizar argumentos capazes de modificar os parâmetros legais de formação da vontade política e exercer pressão sobre os parlamentos, tribunais e governos. Ao agirem **defensivamente**, buscam conservar algumas estruturas da associação e da esfera pública, “produzir contra-esferas públicas subculturais e contra-instituições, solidificar identidades coletivas e garantir novos espaços na forma de direitos mais amplos e instituições reformadas” (HABERMAS, 1997, p. 103).

Na abordagem habermasiana, o conceito de política deliberativa se configura a partir das negociações estabelecidas entre uma esfera pública ancorada na sociedade civil e a consolidação institucionalizada de suas demandas em um âmbito político mais amplo. Tanto a sociedade civil como a esfera pública garantem uma margem limitada de ação para as formas não-institucionalizadas de expressão política.

Os sujeitos envolvidos em tais esferas não exercem poder político *stricto sensu*, apenas galgam graus de influência, sendo esta produzida a partir de controvérsias públicas. Uma influência de tal ordem deve passar antes pelo que Habermas (1997) caracteriza como a triagem das dinâmicas institucionalizadas incidentes na constituição das opiniões e anseios coletivos, de maneira a constituir-se em poder comunicativo capaz de capilarizar-se em esferas íntimas.

As interpelações desses agentes cerceiam as práticas de sujeitos ou instituições que, por gozarem de reputação suficiente para exercer influência sobre as convicções de outras pessoas, sem a necessária comprovação de competência ou justiça, eximem-se da problematização e da necessidade de se pôr à disposição para dar maiores satisfações diante dos possíveis questionamentos ao seu discurso.

Os movimentos democratizantes oriundos da sociedade civil renunciam à aspiração de ocupar o lugar de um macrossujeito hipertrofiado, dotado de características histórico-filosóficas que o impulsionam a controlar a sociedade em seu todo. O poder comunicativo introduzido para fins de planejamento da sociedade não gera formas de vida emancipadas, mesmo que estas possam emergir na sequência de processos de democratização.

Nas esferas públicas políticas, as correlações de força se modificam na medida em que a proeminência de problemas sociais relevantes toma vulto a ponto de suscitar uma tomada de posição diante da consciência de crise por parte da periferia. Nesse contexto de resistência, os atos de desobediência civil assumem uma feição dupla, na medida em que, por um lado, reverberam uma demanda aos responsáveis e mandatários, para que retomem formulações e debates políticos formalmente tidos como encerrados, avaliando a pertinência da crítica pública. Por outro ângulo, ações de tal natureza instam o juízo crítico de um dado grupo social a ser mobilizado por vias não-convencionais, salientando que “a formação legal da vontade política não pode se desligar dos processos de comunicação da esfera pública” (HABERMAS,1997).

O certo é (...) que nas esferas públicas políticas, mesmo nas que foram mais

ou menos absorvidas pelo poder, as relações de forças modificam-se tão logo a percepção de problemas sociais relevantes suscita uma consciência de crise na periferia. E se nesse momento atores da sociedade civil se reunirem, formulando um tema correspondente e o propagarem na esfera pública, sua iniciativa pode ter sucesso porque a mobilização endógena da esfera pública coloca em movimento uma lei, normalmente latente, inscrita na estrutura interna de qualquer esfera pública e sempre presente na autocompreensão normativa dos meios de comunicação de massa, segundo a qual os que estão jogando na arena devem a sua influência ao assentimento da galeria. (HABERMAS, 1997, p. 116)

Aos meios de comunicação cumpre o papel de intermediários de um público crítico; deve, como premissa para atender a essa demanda, preservar alto grau de independência diante de grupos políticos e institucionais; mediar os temas de interesse público, de modo a suscitar o debate qualificado de ideias e opiniões, obrigar o processo político a se legitimar à luz desses temas.

O campo da comunicação, como qualquer outro, é permeado pelas contradições e idiosincrasias das relações sociais identificáveis em quaisquer recortes espaço-temporais historicamente situados. É a partir dessa base material conflituosa das posições sociais, a qual estão irremediavelmente conectados, que os indivíduos se movem e constroem sua trajetória.

2.1 A comunicação como arena de hegemonia

É um equívoco epistemológico suprimir, na elaboração de um arcabouço metodológico e conceitual para a pesquisa em comunicação, a problemática da divisão da sociedade em classes, uma vez que essa cisão é um elemento característico da realidade socialmente partilhada e experienciada por sujeitos com distintas reservas de poder. Causa estranheza o distanciamento de Beltrão (2004) diante desse tópico na sua abordagem dos processos e estratégias comunicativas dos estratos marginalizados, se a própria condição destes pressupõe esse desnivelamento entre dominadores e subalternos.

Às vezes me vem a ideia de que a pessoa pode confundir a folkcomunicação com uma comunicação classista. Mas ela não é exatamente uma comunicação classista. (...) alguns grupos que utilizam a folkcomunicação, isto é, meios não-formais de comunicação ligados direta ou indiretamente ao folclore (...) alguns desses grupos têm capacidade de integração na sociedade, apenas não concordam com essa sociedade. Os grupos a que me refiro são os culturalmente marginalizados, contestam a cultura dominante. Eles contestam, por exemplo, as crenças dominantes na sociedade e as religiões estabelecidas. O grupo erótico-pornográfico não aceita, por exemplo, a moral dominante (BELTRÃO, 2004, p 14-15)

Para além do seu sentido literal (de estar à margem de), o termo marginal foi cingido por um sentido pejorativo, ligado à ideia de periculosidade – de um sujeito fora da lei, violento e afeito a vícios e hábitos condenáveis pelos “cidadãos de bem”. Por extensão, abarcou também os indivíduos ligados às bases da pirâmide social (migrantes, desempregados, minorias raciais, sexuais, culturais religiosas etc). Transviados, enfim. Punks.

O fenómeno da marginalidade se caracterizou após a revolução burguesa e da hegemonização de sua ideologia, se agravando com a Revolução Industrial, geratriz conceitual e formal da sociedade de massa. Às camadas superiores – a elite do poder económico e político – que estabelecem os níveis de civilização e as metas de desenvolvimento, inclusive sócio-cultural, se contrapõem indivíduos e grupos sem condições (ou a quem sempre são negadas condições) de alcançá-los, por sua pobreza, por suas culturas tradicionais, pelo isolacionismo geográfico, rural ou urbano, pelo baixo nível intelectual ou pelo inconformismo ativo e consciente com a filosofia e/ou estrutura social dominante.

Como na folkcomunicação cada ambiente gera seu próprio vocabulário e sua própria sintaxe, e cada agente-comunicador emprega o canal que tem à mão e melhor sabe operar de modo a que seu público veja refletidos na mensagem seu modo de vida, suas necessidades e aspirações, o enquadramento de qualquer parcela da comunidade em um desses grupos depende, antes do mais, de uma pesquisa das linguagens específicas utilizadas pelos indivíduos que a compõem e dos meios de expressão por eles utilizados (BELTRÃO, 1980, p. 40).

Não raro, resta à Cultura Popular o posto de depositária das tradições integráveis (assimiláveis ao patrimônio histórico legitimado e legitimador de discursos de poder), em contraponto à qualidade de destrinchadora do progresso presente e futuro cara à cultura erudita (STOREY, 2003).

Não trata de colocar a cultura popular como um duplo subalterno da cultura erudita – uma tal concepção etnocentrista embota as relações de poder e subordinação no campo simbólico, ao naturalizar bases fixadas de expressão e pertencimento de setores sociais distintos e, não raro, conflitantes -, mas de abordá-la tendo em vista o seu incrustamento no mesmo campo em que se encontra a cultura hegemônica. De modo que suas práticas têm como pano de fundo o interior dessa mesma estrutura, com todas as suas contradições; um conjunto disperso de experiências e representações partilhadas que, em sua tessitura maleável,

tanto pode reafirmar como opor-se frontalmente ao corpo simbólico da cultura dominante (Storey, 2003). Em uma concepção dialógica do processo comunicativo,

O conhecimento não se estende do que se julga sabedor até aqueles que se julga não saberem; o conhecimento se constitui nas relações homem-mundo, relações de transformação, e se aperfeiçoa na problematização crítica dessas relações. (...) Isso demanda um esforço não de extensão, mas de conscientização que, bem-realizado, permite aos indivíduos se apropriarem criticamente da posição que ocupam com os demais no mundo. Esta apropriação crítica os impulsiona a assumir o verdadeiro papel que lhes cabe como homens: o de serem sujeitos da transformação do mundo, com a qual se humanizam (FREIRE, 2011, p. 42-43).

Uma contribuição interessante, que poderia superar essa ambiguidade, é trazida pelo conceito gramsciano de hegemonia. Evidentemente, a perspectiva marxista se diferencia da romântica e da ilustrada porque seu conceito central não é o povo-popular, mas a luta de classes. O seu ponto de vista é o do povo como plebe explorada, dominada e excluída. Entre a exploração econômica e a dominação política instala-se uma mediação fundamental que permite legitimar e naturalizar as duas primeiras – ou confrontá-las. Transcendendo o binarismo da verdadeira/falsa consciência, faz-se necessário

distinguir entre ideologias historicamente orgânicas, isto é que são necessárias a uma determinada estrutura, e ideologias arbitrárias, racionalistas, “desejadas”. Na medida em que são historicamente necessárias, as ideologias têm uma validade que é validade “psicológica”: elas “organizam” as massas humanas, formam o terreno sobre o qual os homens se movimentam, adquirem consciência de sua posição, lutam, etc. Na medida em que são “arbitrárias”, elas não criam senão movimentos individuais, polêmicas, etc. (GRAMSCI, 1978, p. 62-63).

Sob a perspectiva gramsciana, a noção de hegemonia supera o binarismo determinista da sobredeterminação tácita da esfera econômica sobre as demais (engessadas, porque mero reflexo de uma ordem estrutural economicista superior a si), abarcando a cultura como um campo social em disputa, nos processos de constituição das “visões de mundo” adotadas por sujeitos concretos em suas experiências cotidianas. Isto é, as posições adotadas por estes diante de um corpo instituído de representações, preceitos e valores cujas particularidades são diluídas em uma universalidade normativa naturalizada – pretensamente abstraída de sua constituição histórica.

O recurso à abordagem gramsciana reveste a noção de ideologia de uma materialidade

corporificada nas práticas políticas do cotidiano. Não mais um “sistema de ideias”, mas uma prática social rotineiramente vivida e significada, mesmo que de forma inarticulada (Eagleton, 1997). Essa pragmática jamais esgotará a disputa pela possibilidade de imprimir sentidos e articular demandas e encaminhamentos à experiência social. A própria constituição de um plano hegemônico enseja (de forma relacional) a articulação do seu duplo contra-hegemônico, com o qual balanceia a correlação de forças entre ambas as partes.

No entanto, a ideia de hegemonia ultrapassa aqueles dois conceitos, pela sua amplitude alargada: extrapola o de cultura porque indaga sobre as relações de poder e alcança a origem do fenômenos da obediência e da subordinação; excede o conceito de ideologia porque envolve todo o processo social vivo percebendo-o como práxis, isto é, as representações, as normas e os valores são práticas sociais e se organizam como e através de práticas sociais dominantes e determinadas.

Obtida não apenas dos embates estritamente ligados à apropriação da estrutura econômica, a disputa pela hegemonia em uma dada sociedade – ou entre grupos sociais e frações de classe – envolve a construção/disseminação de saberes, modelos de representação e legitimação de organizações políticas e expressões culturais. Sua intenção repousa na possível universalização dos seus preceitos enquanto modelo normativo positivado entre diferentes classes sociais. Distinguindo-se da coerção sistematicamente desvelada, põe em relevo a vinculação entre as competências de direção e a chancela à autoridade e um complexo universo de mediações de regras de condutas, normatividades ético-morais e convicções cotidianamente processadas (Gramsci, 1978).

Não seria apropriado encarar a hegemonia como um sistema fechado, auto-suficiente e suprahistórico. Transcendendo o dualismo entre verdadeira e falsa consciência, caro às concepções negativas da ideologia. Ela põe-se além da condição de manipulação embotadora de realidade uma realidade pronta para ser desnudada em sua totalidade, afirmando-se como uma práxis histórica estruturada e estruturante – isto é, alicerça e é igualmente alicerçada pelas transformações ocorridas no seio do contexto sócio-histórico em que se processem e constituam alterações nas estruturas de poder. A luta de classes, assim, configura-se como

uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais. Mas na luta de classes essas coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam nessa luta sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos. Elas

questionarão sempre cada vitória dos dominadores (BENJAMIN, 1987, 223-224)

Adotando a perspectiva da contra-hegemonia - ou seja, do campo simbólico como espaço permeável às disputas pelo poder de significação - é possível articular dialeticamente os pólos de resistência e embate direto ao campo hegemônico e os de anuência e interiorização (mais do que apenas subordinação compulsória) dessas estruturas de poder.

A disputa hegemônica abarca uma vasta gama de estratégias a partir das quais um poder dominante busca consolidar a anuência consensual ao seu projeto de poder por parte dos setores sob o seu jugo, capilarizando o seu conjunto de sentidos e práticas naturalizadas, de modo a garantir sua durabilidade e fundamentação subreptícia nos costumes, hábitos e práticas cotidianas. O recurso à violência sistemática põe em risco a credibilidade sistêmica do projeto de poder.

Um deslocamento da coerção para o consentimento está implícito nas próprias condições materiais da sociedade de classe. Como essa sociedade é composta de indivíduos “livres”, aparentemente autônomos, cada um perseguindo seus interesses privados, qualquer supervisão política centralizada desses sujeitos atomizados torna-se consideravelmente mais difícil de sustentar. Cada um deles deve, conseqüentemente, tornar-se sua própria sede de governo, cada um deve “internalizar” o poder, torná-lo espontaneamente seu e carregá-lo consigo como um princípio inseparável de sua identidade. (EAGLETON, 1997, p. 108)

Uma ideologia dominante transcende o mero espelhamento da visão de mundo dos grupos hegemônicos; ela reflete justamente as complexas relações entre as classes que condicionam e são condicionadas pela sociedade, de modo a tentar recriar a (aparente) unidade da formação social em seu conjunto, e não apenas garantir coerência sistêmica à consciência dos setores dominantes. Assim, não é a classe hegemônica que cimenta os fragmentos da sociedade, na medida em que “a unidade de uma formação social é uma questão estrutural, um efeito da superposição de vários 'níveis' ou 'regiões' da vida social sob as restrições finalmente determinantes de um modo de produção” (EAGLETON, 1997).

Depreende-se, assim, uma visão mais ampla e complexa dessa teia de mediações, que transcende tanto a abordagem romântica quanto a ilustrada da cultura popular – neste último caso, a visão desta como um resguardo de pureza com base em um passado idealizado; no primeiro, a perspectiva que surge no bojo da racionalidade ilustrada de meados do século XIX e vê a cultura popular como uma bagagem residual daquilo que cumpre à modernidade

superar. Diante desse quadro de engessamento, uma filosofia da práxis emancipatória

Só pode se apresentar, inicialmente, em uma atitude polêmica e crítica, como superação da maneira de pensar precedente e do pensamento concreto existente (ou mundo cultural existente). E, portanto, antes de tudo, como crítica do “senso comum” (e isto após basear-se sobre o senso comum para demonstrar que todos são filósofos e que não se trata de introduzir *ex novo* uma ciência na vida individual de todos, mas de inovar e tornar “crítica” uma atividade já existente (GRAMSCI, 1978, p.18)

Antes do que buscar um caráter auto-suficiente totalizador na cultura popular, cumpre antes percebê-la a partir da análise das diversas mediações culturais postas em curso e alteradas ao longo dos processos sócio-históricos em contextos específicos de uma sociedade de classes. Busca-se, nessa pesquisa, abordar a questão da cultura popular como

expressão dos dominados, buscando as formas pelas quais a cultura dominante é aceita, interiorizada, reproduzida e transformada, tanto quanto as formas pelas quais é recusada, negada e afastada, implícita ou explicitamente, pelos dominados. Procuraremos abordá-las como manifestação diferenciada que se realiza no interior de uma sociedade que é a mesma para todos, mas dotada de sentidos e finalidades diferentes para cada uma das classes sociais. Consideramos os processos em que as diferentes classes sociais se constituem como tais pela elaboração prática e teórica, explícita ou implícita, de suas divergências, de seus antagonismo e de suas contradições (CHAUÍ, 1987, p. 24).

A massa concebida pelas pesquisas funcionalistas da comunicação concretizam o ideário liberal de democracia, segundo o qual as divisões de classe podem ser subsumidas em questões de “desencontro de interesses” entre sujeitos e grupos sociais unificados pelas relações sociais fetichizadas em torno da mercadoria e da produção de valor. Desse modo, o consenso político se efetiva a partir de uma aparente auto-regulação de interesses pessoais atomizados, que, tal qual os mercados, se auto-regulam nesse quadro reificado, realizando seus anseios sem preocupar-se com ingerências em possibilidades estruturais de transformação da ordem instituída. Seguindo a trilha da abordagem frankfurtiana, no esteio dessa “sociedade de massa” surge a “cultura de massa” (ou “para as massas”), expressão cultural do projeto societário abraçado pelas corporações de base das indústrias culturais.

Embora de difícil definição, a expressão Cultura Popular tem a vantagem de assinalar aquilo que a ideologia dominante tem por finalidade ocultar, isto é, a existência de divisões sociais, pois

referir-se a uma prática cultural como Popular significa admitir a existência de algo não-popular que permite distinguir formas de manifestação cultural numa mesma sociedade. A noção de massa, ao contrário, tende a ocultar diferenças sociais, conflitos e contradições. Exprime a visão veiculada pela ideologia contemporânea, na qual a sociedade se reduz a uma imensa Organização funcional (regida pelos imperativos administrativos e das técnicas de disciplina e vigilância que definem a racionalidade capitalista), na qual tanto a realidade quanto a ideia das classes sociais e de sua luta ficam dissimuladas, graças à substituição dos sujeitos sociais pelos objetos sócio-econômicos definidos pelas exigências da Organização. (CHAUÍ, 1987, p. 28)

A sociedade brasileira, tomada pelo recorte da análise da sua divisão em camadas sociais com graus altíssimos de inequidade, afirma-se pela impossibilidade de estruturar uma esfera pública efetivamente democrática, porque definitiva *a priori* por demanda de fundo privado, a partir das relações assimétricas de poder instituídas, daí a atração exercida pelos modelos tecnocráticos de gestão do domínio público, unificando-o e suprimindo conflitos, de modo a embotar a violência simbólica sistemática desvelada nas relações sociais. Dessa racionalidade tecnicista deriva a visão da luta de classes e dos conflitos sociais como “caso de polícia”. Nesse sentido, o Brasil percebido enquanto sociedade autoritária

conheceu a cidadania através de uma figura inédita: o senhor-cidadão, e que conserva a cidadania como privilégio de classe, fazendo-a ser uma concessão regulada e periódica da classe dominante às demais classes sociais, podendo ser-lhes retirada quando os dominantes assim o decidem (como durante as ditaduras). (...) Uma sociedade na qual as diferenças e assimetrias sociais e pessoais são imediatamente transformadas em desigualdades, e estas em relações de hierarquia, mando e obediência. (...) Os indivíduos se distribuem imediatamente em superiores e inferiores, ainda que alguém superior numa relação possa tornar-se inferior em outra, dependendo dos códigos de hierarquização que regem as relações sociais e pessoais (...) na qual as leis sempre foram armas para preservar privilégios e o melhor instrumento para a repressão e a opressão, jamais definindo direitos e deveres. No caso das classes populares, os direitos são sempre apresentados como concessão e outorga feitas pelo Estado, dependendo da vontade pessoal ou do arbítrio do governante. (CHAUÍ, 1987, p. 53-54)

Uma abordagem do processo de constituição histórica da sociedade brasileira processada através desse viés verticalizante, em que o poder de afirmação das estruturas pretende-se sobreposto às demandas da sociedade civil, possui dois traços distintivos:

por um lado, visualiza as modificações ocorridas no país privilegiando as ações do Estado e dando pouco ou quase nenhum relevo aos movimentos sociais e populares que contribuíram para elas (o que é paradoxal, para quem fala em democratização); por outro lado, define o autoritarismo não só como “ruptura” ou “exceção”, mas sobretudo e apenas como um regime político, ou melhor, como uma forma de governo, deixando na sombra o fundamental, isto é, que a sociedade brasileira, enquanto sociedade, é autoritária (CHAUÍ, 1987, p. 51).

Ortiz (1994) observa que, no Brasil, o processo expansão da indústria cultural e a consequente hipertrofia das ingerências de ordem econômica no campo da cultura se deu de forma particular, se comparado aos países centrais, na medida em que foi o Estado autoritário responsável pela promoção do capitalismo em seu estágio mais avançado.

Com a estruturação de um mercado de bens simbólicos, as noções tradicionais de identidade nacional passam por mudanças. As particularidades do desenvolvimento das indústrias culturais no Brasil (no eixo Rio-São Paulo em particular), e a consolidação da televisão como meio de massa hegemônico no país ligavam-se à ideia de integração nacional encampada pelo Estado autoritário, nas frentes de modernização cultural e expansão de mercados. Nesse contexto as indústrias culturais adquirem a possibilidade de

equacionar uma identidade nacional, mas reinterpretando-a em termos mercadológicos; a ideia de "nação integrada" passa a representar a interligação dos consumidores potenciais espalhados pelo território nacional. Nesse sentido se pode afirmar que o nacional se identifica ao mercado; à correspondência que se fazia anteriormente, cultura nacional-popular, substitui-se uma outra, cultura mercado-consumo (ORTIZ, 1994, p. 179).

A racionalidade desse agente modernizador tem dupla nuance: por um lado, acompanha as transformações da cultura e da sociedade tecnocrática, e no plano da esfera pública encerra uma dimensão restritiva, banhada de autoritarismo. O “quadro cultural” brasileiro ordinariamente vivenciado ganha novo escopo, na medida em que a crescente expansão de bens simbólicos massivamente disseminados pelas indústrias culturais mobilizam certas percepções em torno da delimitação temático-conceitual da cultura popular, nivelando-a pela sua capacidade de mobilizar grandes efetivos de público consumidor.

Para a noção do popular construída pela lógica do mercado, o termo adquire representatividade tão logo designe “bens populares” – vendas maciças, procura constante etc. Mais do que a constituição de uma memória ou a identificação de uma tradição, a racionalidade técnica subjacente às indústrias culturais enquadram o conceito dentro de um

sistemas de valores pautados pela inserção social através do consumo do “novo”, e cujas vontades têm importância na medida em que possam ser quantificadas em pesquisas de opinião. Mais importantes que o lastro cultural dos seus agentes são os bens culturais passíveis de serem explorados comercialmente. Assim, “essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais a sua repetição que sua transformação” (CANCLINI, 2013, p. 211).

Ortiz (1994) percebe nessa transição uma despolitização da discussão em torno do tema, posto que esse recorte categoriza a relevância dos bens culturais a partir de índices de consumo. Paralelo ao “boom” da sociedade de consumo há o incremento na demanda por especialização do mercado, o que exclui do páreo setores culturais tidos como “atrasados” ou “inadequados” pelos novos parâmetros dos novos produtores. A expansão das indústrias culturais cimenta o caminho para a transição da exaltação do nacional-popular, cara aos populismos, para a ovação do internacional-popular, alinhado à lógica globalizante dos mercados.

Seguindo uma lógica distinta daquela empregada pelos folcloristas conservadores, os traços da cultura popular exaltados pelo populismo pinça elementos do capital arcaico passíveis de serem adaptados ao projeto de desenvolvimento moderno. Se nas idealizações memorialistas a sabedoria folclórica encerra o *ethos* de uma força criadora pura, no populismo amparado nas ações estatais essas características são encenadas como o lastro de uma reserva histórica da nação diante dos desafios postos pela contemporaneidade. Os valores tradicionais selecionados como provenientes do povo e encarnados no Estado (ou em uma outra instância de poder e liderança) legitimam o projeto estatal e sinalizam aos setores populares com a encenação da possibilidade de participação efetiva em uma ordem sistêmica que os legitima como protagonistas. (CANCLINI, 2013).

O ideário da integração sela uma interseção entre os interesses mercadológicos dos empresários em expandirem suas redes informacionais e o discurso da unificação política construído pelo Estado autoritário. A unidade nacional afigura-se, por viéses distintos, como um grande negócio para ambas as partes.

O Brasil que se pretende “antelado” busca deixar para trás quaisquer vestígios de uma cultura atrasada; do “passado selvagem” a que se refere Ortiz (1994), do qual ainda ecoam os anseios de uma sociedade buscando encontrar a si própria para poder tomar as rédeas do próprio destino.

Desse modo, uma narrativa histórica que deslegitime a intervenção da sociedade nos processos de transformação, reiterando a primazia das ações vindas do Estado e suas instituições de controle e repressão, carrega em si esse germe de autoritarismo – legítima, em última instância, o cortejo triunfal dos dominadores sobre os despojos dos dominados no curso da história (BENJAMIN, 1987). Permeada intimamente pela barbárie, desautoriza aos sujeitos o compromisso com o presente e quaisquer anseios emancipatórios estruturais. Legitima-se, assim,

uma sociedade que não pode tolerar a manifestação explícita das contradições justamente porque leva as divisões e desigualdades sociais ao limite e não pode aceitá-las de volta, sequer através da rotinização dos “conflitos de interesse” (à maneira das democracias liberais). Pelo contrário, é uma sociedade onde a classe dominante exorciza o horror às contradições produzindo uma ideologia da indivisão e da união nacionais, razão pela qual a cultura popular tende a ser apropriada e absorvida pelos dominantes através do nacional-popular. (CHAUÍ, 1987)

Sob essa ótica, é vedada a percepção das crises e conflitos da sociedade brasileira como consequência de que se tornam manifestas pelo processo histórico e que precisam ser trabalhadas social e politicamente. Por meio da instauração de uma práxis libertadora, incrementa-se a ênfase na abordagem crítica do real e dos campos de significação a partir dos quais se constroem os referenciais da experiência intersubjetivamente partilhada:

A compreensão crítica de si mesmo é obtido, portanto, através de uma luta de “hegemonias” políticas, de direções contrastantes, primeiro no campo da ética, depois no da política, atingindo finalmente, uma elaboração superior da própria concepção do real. A consciência de fazer parte de uma determinada força hegemônica (consciência política) é a primeira fase de uma ulterior e progressiva autoconsciência, onde teoria e prática finalmente se unificam (...) além do progresso político-prático, um grande progresso filosófico, já que implica e supõe necessariamente uma unidade intelectual e uma ética adequadas a uma concepção do real que superou o senso comum e tornou-se crítica, mesmo que dentro de limites ainda restritos. (GRAMSCI, 1978, p. 21)

À esquerda, alguns grupos marxistas delineiam três linhas-mestras na abordagem/concepção da cultura: a cultura alienada (a da classe dominante); a cultura do povo (tosca, desajeitada, atrasada, trivial, ingênua (...) conformista); e a cultura popular-revolucionária (produzida pela vanguarda que vê o povo como herói, combatente do exército

revolucionário) (CHAUI, 1987). Assim posta, a “genuína” cultura popular resumiria-se à produção de intelectuais que falam *sobre* o povo e *para* o povo, por meio da transmissão hierarquizada de saberes, e com intenções de liderança e direção desse mesmo povo, amorfo em seus anseios autônomos. O maniqueísmo subjacente à adoção dos critérios monolíticos de “bom povo” (diretamente engajado nas diretrizes traçadas) versus “mau povo” (disperso, inculto e alienado) evidencia a opacidade de uma perspectiva de tal gênero.

A nação não é coisa nem ideia, não é um dado factual nem ideal, não é algo que possa ser circunscrito como um ser determinado nem como uma ideia a priori da razão – é uma prática política e social, um conjunto de ações e de relações postas pelas falas e pelas práticas sociais, políticas e culturais para as quais ela serve de referência empírica (o território), imaginária (a comunidade cultural e a unidade política por meio do Estado) e simbólica (o campo de significações culturais constituídas pelas lutas e criações social-históricas). A nação não é; ela se faz e desfaz.(CHAUI, 1987, p. 114)

Espremido entre os blocos desse rígido sistema de polarização, o “povo” deixa de ser sujeito para se converter em objeto de um enunciado sobre si próprio. Do discurso que pretende dizer ao povo por que percursos deve percorrer para conformar plenamente a sua identidade – cujos elementos constitutivos são cuidadosamente elencados pelos estratos dirigentes, sejam estes os aparatos do Estado, as vanguardas políticas ou os doutos acadêmicos do folclore mistificador¹³.

2.2 A cultura como mercadoria: Indústria Cultural e Sociedade de Massa

Igualmente pertinente é o conceito de indústria cultural encampado a partir de uma série de reflexões de Theodor Adorno e Max Horkheimer (2006) sobre a hipertrofia do caráter mercantil no processo comunicativo, crítica dos bens simbólicos¹⁴ produzidos em escala industrial e veiculados através dos meios de comunicação de massa. Essa reconfiguração da cultura acarreta um empobrecimento da condição de protagonista do sujeito na contemporaneidade. Destituído da sua condição de agente, este vê-se reduzido ao papel passivo de consumidor de informações – entidade abstrata, socialmente projetada a partir de

13 Tal como ocorre com a ideia de Nação (tomada como elemento unificador), o conceito de Povo serve como referencial à elaboração desse discurso a partir de três pontos-chave: *o referencial empírico (etnias, classes), imaginário (pólo aglutinador e unificador de diferenças sociais, políticas e culturais (...)) e simbólico (campo definido ora pela soberania popular como fonte do poder, ora definido pela distância face ao poder* (CHAUI, 1987, p. 115-116)

14 De acordo com BORDIEU (1993), um bem simbólico é uma obra artística ou cultural à qual se atribui valor mercantil. Inserida nesse contexto, adquire status de mercadoria, submetendo-se às leis do mercado.

sondagens estatísticas com base em cálculos de circulação de mercadorias.

O princípio impõe que todas as necessidades lhe sejam apresentadas como podendo ser satisfeitas pela indústria cultural, mas, por outro lado, que essas necessidades sejam de antemão organizadas de tal sorte que ele se veja nelas unicamente como um eterno consumidor, como objeto da indústria cultural. Não somente ela lhe faz crer que o logro que ela oferece seria a satisfação, mas dá a entender além disso que ela teria, seja como for, de se arranjar com o que lhe é oferecido. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 117)

Sob tais condições, torna-se, ele próprio, uma mercadoria a ser negociada entre os proprietários dos sistemas de comunicação e o conjunto de anunciantes e demais financiadores dos seus veículos. A padronização cultural – encampada a partir do seu nivelamento por meio de sondagens estatísticas – e o caráter extremamente instrumentalizado da racionalidade que se desenha a partir dessas transformações convertem-se em instrumentos de alienação que legitimam o quadro hegemônico de dominação:

A consciência feliz – a crença em que o real seja racional e em que o sistema entrega as mercadorias – reflete o novo conformismo, que é uma faceta da racionalidade tecnológica traduzido em comportamento social. O conformismo é novo porque é racional em grau sem precedente. Sustenta uma sociedade que reduziu – e em seus setores mais avançados eliminou – a irracionalidade, que prolonga e aprimora a vida mais regularmente do que nunca. (...) Seus agentes de publicidade moldam o universo da comunicação no qual o comportamento unidimensional se expressa. Sua linguagem testemunha a identificação e a unificação, a produção sistemática de pensamento e ação positivos, o ataque concentrado às noções transcendentais e críticas (MARCUSE, 1969, P. 92-93).

O fetiche da mercadoria, eixo que a tudo imanta enquanto objeto, é, *per se*, a negação de uma razão comunicativa descentralizada. Nas relações sociais estabelecidas sob o modo de produção capitalista, a questão da mercadoria não aparece apenas

como um problema particular nem mesmo como o problema central da economia tomada como uma ciência particular, mas como o problema central, estrutural da sociedade capitalista em todas as suas manifestações vitais. Só assim é possível descobrir na estrutura da relação mercantil o protótipo de todas as outras formas correspondentes de subjetividade na sociedade burguesa (LUKÁCS, 1989, p. 97).

Tal aporte ideológico, assumido pelos conglomerados industriais, traz no seu bojo elementos legitimadores do *status quo*, na medida em que estabelece conexões aparentes entre fenômenos de natureza distinta. Por meio da construção da imagem de uma sociedade da

informação, “ele veicula um projeto político; por causa da sua dimensão naturalmente antropológica, ela constitui um sistema de crenças; pelos seus interesses econômicos, ela é uma ideologia de ação” (Wolton, 2004, p. 325). Porém, o caráter deletério da ideologia da sociedade do consumo não se resume às “necessidades aparentes” criadas pela indústria cultural:

A força de atração exercida pelo consumo em massa (...) não reside na imposição de necessidades falsas, mas na falsificação e exploração de necessidades muito reais e legítimas, sem as quais o processo parasitário da publicidade seria inofensivo. (...) Isso vale também para a indústria da consciência. O fato das mídias eletrônicas serem irresistíveis não se deve a um truque refinado qualquer, mas à força imprescindível de necessidades sociais profundas, que mesmo na atual organização corrompida dessas mídias mantêm sua evidência (ENZENSBERGER, 2003, p.60).

Em termos gerais, equivale a dizer que a indústria cultural oferta meios padronizados e amorfos de satisfação de desejos específicos/isolados, de modo a evitar que desejos mais fundamentais de emancipação ganhem vulto entre os indivíduos que compõem a massa de consumidores. Tolhe-se, de tal modo, a imaginação política questionadora e azeitando as engrenagens que condicionam os sujeitos a aceder às “regras do jogo” estabelecidas pelas relações de capital/trabalho – sendo o lazer aberrantemente utilizado como extensão do universo do trabalho, ao reproduzir relações sociais reificadas.

Embora o consumo de massa comece a se delinear com mais intensidade em meados da década de 30 do século passado, foi somente nos anos 50, quando do reaquecimento da economia – passado o período de retração decorrente da Segunda Grande Guerra – e da adoção de políticas de bem-estar social, que os trabalhadores jovens passaram a investir muito mais dinheiro em produtos culturais do que em quaisquer gerações anteriores. Seguiu-se, então, a criação de um mercado específico, pautado pelas idiossincrasias desse estrato social, que levaria à consolidação dos padrões de uma “cultura jovem”.

Analisando o desenvolvimento desse novo nicho de consumo, Morin (1975) ressalta o seu caráter eminentemente contraditório, uma vez que, nascido sob a égide do mercado, passou também a reverberar clamores de dissidência social e política. Criados pelos jovens, esses traços culturais são reificados em mercadorias, o que acentua um conflito dialético entre as forças de integração (perpetuação) e desintegração (resistência) no seio da cultura de

massa¹⁵.

A racionalização industrial dessas novas dinâmicas não se institui de maneira linear. Veicula-se antes a uma base sócio-econômica que condicionará a intensidade com que essas transformações serão processadas socialmente. Desse modo, é característico da indústria cultural a sua flexibilidade organizacional, tendo em vista a sua legitimação junto à esfera pública enquanto instância privilegiada de mediação discursiva e a sua capacidade de mobilização de capital.

Em meados da década de 1970, o conceito de indústria cultural é alargado, e, sob o referencial teórico dos estudos em economia política da comunicação, passa a abarcar um conjunto mais amplo de estruturas sócio-econômicas:

Para efeito de análise, a indústria cultural como uma unidade não existe. Ela, na verdade, é um conjunto constituído por elementos que se distinguem fortemente entre si, por setores que apresentam leis de padronização próprias. Cada indústria (cinema, imprensa, rádio, TV) obedece a uma lógica particular, o que inviabiliza a operacionalização do conceito genérico “indústria cultural”. Por essa razão, passam a adotar a expressão no plural – indústrias culturais (FONSECA, 2008, p. 69)

As relações entre os modelos de organização assumidos por cada setor específico das indústrias culturais e o aprimoramento de meios técnicos deram a tônica da diversificação das indústrias do entretenimento e da informação no século XX. Tais laços afetam diretamente as estratégias que balizam o ordenamento produtivo adequado, de maneira a garantir que tais empresas garantam as condições ideais para a extração da mais-valia necessária à sua realização enquanto entidade econômica, balanceando as incertezas de um mercado cada vez mais diverso e globalizado.

Nesse novo contexto, configurado sobretudo na transição das décadas de 1980 e 1990, o foco dos conglomerados recai sobre as mercadorias voltadas para nichos de mercado. Esse aporte demanda fluidez dos processos produtivos e um alto grau de especialização e diversificação de linhas de produção. Desse modo, os produtos das indústrias culturais passam a ser trabalhados de maneira sinérgica, tendo em vista os fluxos e demandas de consumo de um público cada vez mais diversificado. Essa configuração

15 No campo conservador, os estratos que compõem a massa são concebidos como turba anódina que, por seu turno, tripudia em cima das tradições acumuladas pela sociedade ocidental, respaldada pelo que Ortega y Gasset (1987) qualificou como sintoma da hiperdemocracia cara à modernidade. Sem o amparo da cultura e da educação tradicionais e institucionalizadas, as massas não vêm limites para a sua arrancada cultural, não nutrem nenhum senso de inferioridade diante dos seus superiores naturais na pirâmide social e menos ainda enxergam os espaços que lhes cabe ocupar, gerando uma situação de anomia (STOREY, 2003).

Tornou a “aldeia global”, que na época de sua concepção por McLuhan era uma possibilidade abstrata, uma realidade concreta. No entanto, essa globalização dos meios de comunicação não se dá em termos recíprocos entre os participantes do mercado mundial de comunicações, já que representa, na verdade, um reforço da “estadunização” da cultura de massas em todo o planeta. (DUARTE, 2008, p. 98)

Para um grupo empresarial, é imprescindível garantir o controle do risco de investimentos, nivelando pelo alto os parâmetros de rentabilidade de capital. O caráter cada vez mais globalizado das relações comerciais amplia o espectro de influência dos grupos multinacionais, acentua a mundialização dos fluxos de capital e demanda vertiginoso incremento no desenvolvimento de Tecnologias da Informação e Comunicação – TIC.

Esses apontamentos constituem um importante norte para o estudo do desenvolvimento da cultura contemporânea, na medida em que desnuda as articulações entre o modo de produção capitalista e o arraigamento no cotidiano dessas inovações técnicas, uma vez que

o avanço do neoliberalismo no terreno ideológico-cultural repousa, em larga medida, na capacidade demonstrada pelas indústrias de informação e entretenimento de operar como máquinas produtivas que estruturam, simbolicamente, o capitalismo sem fronteiras (MORAES, 2003, p. 188).

Isto é, garante-se antes o estatuto de mercadoria à comunicação, em detrimento do seu caráter multidimensional. Essa concepção da cultura – e, em última instância, das dinâmicas de formação cultural –, tornada hegemônica no período posterior à Segunda Guerra Mundial, recai no equívoco salientado por Wolton (2004) como fruto da racionalização técnica das indústrias culturais: a confusão entre performance técnica e performance humana/social. A ideologia da integração cultural e do desenvolvimento social por meio do desenvolvimento do aparato técnico resulta falaciosa uma vez que

A realidade das relações de força – de classe, de gênero, de raça ou de etnia – naturalizou uma forma de institucionalização das maneiras de se produzir a vontade geral e garantir o consenso, que legitimou a hegemonia de uma classe em particular, de seus interesses, de sua visão de mundo e de seus processos comunicacionais como sendo os únicos possíveis. (...) Cada avanço na velocidade das tecnologias de expressão e de transmissão cria desigualdades na apropriação dos meios econômicos e técnicos de comunicação. Assim foram constituídos os “monopólios do conhecimento”, que são tanto o instrumento como o resultado da dominação política. (MATTELART, 2009, p.5)

Sob a predominância da ideologia da racionalidade técnica nos processos de mediação comunicativa e cultural, a elaboração de sistemas simbólicos converte-se num potente aparato de reprodução dos valores ideológicos do capitalismo. É nesse contexto extremamente árido que os punks desenvolverão estratégias na busca maior pela visibilidade pública do seu discurso.

Os fenômenos culturais trazem no seu bojo vestígios do contexto sócio-histórico; de uma base material a partir da qual é estruturada e à qual modifica enquanto força estruturante, materializada na ação humana sobre o seu ambiente. Há, nesse sentido, uma teia de relações conflituosas entre instâncias de poder e dominação, e âmbitos de resistência e insubmissão, identificável mesmo nas mais prosaicas interações presenciais do cotidiano, tanto quanto nas mais complexas produções do engenho humano no campo da ciência.

Nessa irrevogabilidade contextual movimentam-se sujeitos providos de referenciais simbólicos e colocações sociais diversificadas, que os provêm com níveis distintos de empoderamento, a partir do qual mediam suas relações com o seu entorno e se afirmam diante dele. Não basta, como salienta Canclini (2013), ater-se ao apontamento de que os produtos midiáticos são absorvidos de formas distintas, de acordo com a configuração do quadro de recepções possíveis num dado contexto. Se o discurso midiático é intermediado por outros campos de mediação complexos - o que evidencia a impossibilidade de descrever o processo comunicativa a partir da ótica da produção -, é necessária uma abordagem que se debruce sobre os usos e práticas significativas encampadas pelos sujeitos a partir do consumo de bens simbólicos massivamente disseminados.

Objetivados socialmente, esses referenciais são percebidos e reapropriados, por indivíduos que se encontram em circunstâncias diferenciadas, valendo-se de recursos particulares para apreender o sentido imbuído em uma dada expressão. Assim, os fenômenos culturais enfeixam e são produzidos a partir de relações de poder que podem se estruturar de maneira a reiterar ou contestar as instâncias de dominação.

As relações de poder caracterizam-se como um conjunto de relações sociais cujo desnível no âmbito das posições e trajetórias – as assimetrias de nível social – tem caráter sistemático; na medida em que há estabilidade no montante de poder e meios de catalisação de posições de mando detido por determinados grupos sociais, enquanto outros, despossuídos desses mecanismos, têm o acesso a esse espaço vetado. Assim posta, é plausível a distinção entre os agrupamentos “hegemônicos” e os “subalternos”, tal qual os sujeitos que, tendo

ingresso relativo nesse meio, ocupam espaços intermediários (THOMPSON, 2011)

Essa abordagem diverge das análises referenciadas na concepção negativa da ideologia - expressa no binômio verdadeira/falsa consciência do mundo, sendo a produção ideológica expressão inelutável dos interesses poderosos falseadores da realidade -, que tende a turvar a percepção do campo simbólico como um espaço passível de disputa, que é percebido através de interpretações e bases as mais distintas (não raro conflituosas), por parte de indivíduos historicamente situados.

É equivocada a leitura de um “texto” (produção discursiva/social objetivada) a partir de uma abordagem que o distancia

das condições sociais, históricas e psicológicas de sua produção, de forma que a interpretação do texto pode basear-se somente em uma análise de sua estrutura interna e conteúdo. Mas proceder dessa forma é ignorar as formas pelas quais o texto, ou algo similar ao texto, está inserido em contextos sociais dentro dos quais, e por meio dos quais, ele é produzido e recebido; é desconsiderar o sentido que ele tem para os próprios indivíduos para quem este objeto é, de maneiras diferentes e talvez divergentes, uma forma simbólica significativa. A concepção simbólica da cultura falha ao não dar suficiente atenção aos problemas de poder e conflito e, mais genericamente, aos contextos sociais estruturados dentro dos quais os fenômenos culturais são produzidos e recebidos (THOMPSON, 2011, p. 180).

Na elaboração do arcabouço analítico de uma conceituação estrutural da cultura, que abarque tanto o teor simbólico dos fenômenos culturais como o seu caráter materialista, vinculado a contextos sociais estruturados, Thompson (2011) caracteriza a análise cultural como o

estudo das formas simbólicas – isto é, ações, objetos e expressões significativas de vários tipos – em relação a contextos e processos históricos específicos e socialmente estruturados dentro dos quais, e por meio dos quais, essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas. Os fenômenos culturais, desse ponto de vista, devem ser entendidos como formas simbólicas em contextos estruturados; e a análise cultural (...) deve ser vista como o estudo da constituição significativa e da contextualização social das formas simbólicas. THOMPSON (2011, p. 181)

Estruturados enquanto formas simbólicas, os fenômenos culturais impõem-se como instâncias significativas para indivíduos sócio-historicamente situados, que os absorvem e reprocessam, aplicando-os, como convém, às suas interações cotidianas. Constituem-se igualmente como rico material para a investigação científica que se debruça sobre os sentidos

identificáveis nas práticas sociais e a relação destas com os contextos específicos em que se encontram imersas – e a partir dos quais se manifestam.

Os "sujeitos" são, de fato, agentes que atuam e que sabem, dotados de um senso prático (...), de um sistema adquirido de preferências, de princípios de visão e divisão (o que comumente chamamos de gosto), de estruturas cognitivas duradouras (que são essencialmente produto da incorporação de estruturas objetivas) e de esquemas de ação que orientam a percepção da situação e a resposta adequada (BOURDIEU, 1996, p. 42).

O cenário em que essa dinâmica contextual é substantivada constitui-se por um conjunto variável de fatores (com graus de correlação igualmente cambiantes), que inclui relações assimétricas de poder, por acesso diferenciado a recursos e oportunidades e por mecanismos institucionalizados de produção, transmissão e recepção de formas simbólicas.

Na abordagem estrutural da cultura são identificáveis cinco características centrais das formas simbólicas, designadas como aspectos intencionais, convencionais, estruturais, referenciais e contextuais, sendo este último relacionado aos traços socialmente estruturados das formas simbólicas e os demais ao que se entende comumente por significado, sentido e significação (THOMPSON, 2011). É importante destacar que o aspecto contextual é igualmente relevante para tópicos de significação e interpretação, exatamente por colocar em relevo questões de fundo social não raro negligenciadas em discussões mais puramente “formais”. Não se trata, portanto, de uma diferenciação reducionista entre elementos “internos” e “externos” das formas simbólicas. Pelo contrário, salienta-se, assim, a interconexão dialética entre as suas partes constitutivas.

a) Aspecto intencional

Sobre o *aspecto intencional*, depreende-se que os fenômenos culturais configuram-se enquanto instância elaborada e mediada por/para um sujeito a partir de certos preceitos e interesses que lhes sejam caros, tendo em expectativas de que certos objetivos sejam alcançados – o “se fazer entender” em uma conversação sobre temas polêmicos ou complexos, por exemplo – e que os agentes a que se destina possam percebê-las como uma a ser apropriada e decodificada/ressignificada.

Não há uma base metafísica de significados imanentes em relação de determinação com o mundo sensível, como se esses sentidos pudessem ser desvelados em sua essência pelo interlocutor, mas uma base complexa de mediações e intencionalidades situadas que

constituem os seus elementos estruturantes.

A abordagem das formas simbólicas sob o aspecto da intencionalidade escapa à redução da análise dos sentidos dos fenômenos culturais à apreensão isolada do que o sujeito enunciator “queria dizer”, ao pontuar que

Dizer que um objeto foi produzido por, ou que foi percebido como produzido por, um sujeito capaz de agir intencionalmente não é dizer, entretanto, que o sujeito produziu esse objeto intencionalmente ou que esse objeto é o que o sujeito pretendia produzir; ao invés disso, é dizer, simplesmente, que esse objeto foi produzido por, ou que foi percebido como produzido por, um sujeito sobre quem nós poderíamos dizer, em certas ocasiões, que “fez isso intencionalmente”. (...) o significado de uma forma simbólica, ou dos elementos constitutivos de uma forma simbólica, não é necessariamente idêntico àquilo que o sujeito-produtor “tencionou” ou “quis dizer” ao produzir a forma simbólica. (THOMPSON, 2011, p. 184)

Essa divergência é identificável tanto em interações do cotidiano (uma conversa presencial, por exemplo) quanto em ocasiões em que não estejam vinculadas a situações dialógicas (como em bens simbólicos massivamente disseminados). Os sentidos imbricados nas formas simbólicas são mais difusos e complexos do que a abordagem sobre o que o sujeito-produtor tencionou originalmente, em uma situação isolada e dissociada do seu contexto de mediação. As intenções implícitas ou explícitas constituem um importante elemento de análise e percepção, mas, de forma alguma, encerram-se como o único referencial possível de interpretação à mão do interlocutor ou do pesquisador.

b) Aspecto convencional

A produção ou emprego das formas simbólicas, bem como a interpretação das mesmas pelos sujeitos que as recebem, derivam de processos que envolvem níveis distintos de aplicabilidade de regras, códigos e convenções, que abarcam desde parâmetros formais de normatização da língua/linguagem e modos de expressão destas e códigos jurídicos e administrativos com eficácia normativa mais latente, até uma outra classe mais difusa, como as convenções de polidez em certos círculos sociais ou a deferência empostada em determinados ambientes

Valer-se desses parâmetros na produção ou na interpretação de formas simbólicas não pressupõe o discernimento claro dessas diretrizes, ou a capacidade de estruturá-las objetivamente. A utilização desse aparato se dá em situações práticas, como referências naturalizadas para a produção e mensura de formas simbólicas.

É importante distinguir entre as regras, códigos e convenções envolvidos na produção, construção e emprego de formas simbólicas, de um lado, e aquelas envolvidas na interpretação das formas simbólicas do outro. No primeiro caso, podemos falar de regras de codificação, enquanto no último caso, podemos falar em regras de decodificação. (...) Esses dois conjuntos de regras não precisam coincidir nem mesmo coexistir. Não precisam coincidir na medida em que as formas simbólicas que são codificadas de acordo com certas regras e convenções podem ser decodificadas de acordo com outras regras e convenções. (THOMPSON, 2011, p. 186)

c) Aspecto estrutural

Significa que as formas simbólicas são construções que exibem uma estrutura articulada. Elas exibem uma estrutura articulada no sentido de que consistem, tipicamente, de elementos que se colocam em determinadas relações uns com os outros. Estes elementos e suas inter-relações compõem uma estrutura que pode ser analisada formalmente, da mesma maneira, por exemplo, que se pode analisar a justaposição de palavras e de imagens em uma figura ou estrutura narrativa de um mito.

Thompson (2011) traça uma distinção entre a estrutura de uma forma simbólica e o sistema nela corporificado, sendo a primeira relacionada à análise dos elementos específicos e suas ligações identificáveis na forma simbólica em questão, e a segunda ligada à abstração da configuração particular e à reconstrução de uma “constelação geral” de elementos e suas articulações e vinculações, enunciada de modo particular em circunstâncias dadas.

Analisar a estrutura de uma forma simbólica é analisar os elementos específicos e suas inter-relações que podem ser discernidos na forma simbólica em questão; analisar o sistema corporificado em uma forma simbólica é, por contraste, abstrair a forma em questão e reconstruir uma constelação geral de elementos e suas inter-relações, uma constelação que se exemplifica em casos particulares (THOMPSON, 2011, p. 187-188).

Identificam-se particularidades distintivas no “esqueleto” de uma forma simbólica, percebidas em sua objetivação no espaço social – isto é, na sua materialização enquanto discurso –, que caracterizam a sua *estrutura*. Por seu turno, um *sistema simbólico* constitui-se como um conjunto gerativo de elementos, autônomos às formas particulares de posituação de uma forma simbólica, mas expresso através destas. A abordagem das conexões entre os elementos das estruturas e dos sistemas simbólicos devem ser considerados como ferramentas

auxiliares de investigação das formas simbólicas e não como uma premissa que possa reduzir a si o campo de abordagens, uma vez que, embora os sentidos implicados tragam em seu bojo elementos estruturas e sistêmicos,

esse significado nunca é exaurido por esses traços e elementos. As formas simbólicas não são apenas concatenações de elementos e suas inter-relações: são também representações de algo, apresentam ou retratam alguma coisa, dizem algo sobre alguma coisa. Um segundo motivo ao focalizar a constituição interna das formas simbólicas, este tipo de análise não apenas negligencia o aspecto referencial das formas simbólicas mas também se abstrai do contexto sócio-histórico e dos processos em que essas formas estão inseridas, descuidando do aspecto “contextual” das formas simbólicas. (THOMPSON, 2011, p. 189)

d) Aspecto referencial

Pelo *aspecto referencial*, as formas simbólicas são concebidas como composições significativas que, via de regra, representam ou referem-se a algo, expressando traços do objeto em questão. A referencialidade colocada é percebida de maneira extensiva, abarcando o sentido geral a partir do qual “uma forma simbólica, ou um elemento desta, pode, em um determinado contexto, substituir ou representar um objeto, indivíduo ou situação” e um sentido mais localizado, pelo qual “uma expressão linguística pode, em uma determinada ocasião de uso, referir-se a um objeto particular”. (Thompson, 2011)

e) Aspecto contextual

A partir do *aspecto contextual*, reitera-se a irrevogabilidade da vinculação das formas simbólicas a um contexto social historicamente situado, no qual são elaboradas e a partir do qual são mediadas e ressignificadas. Ou seja, coloca-se que as dinâmicas de valoração e apropriação não têm caráter supra-histórico, essencialista, identificável no interior do próprio discurso, tomado de maneira atomizada. Tais aspectos contextuais

só podem ser discernidos se dermos atenção aos processos, instituições e contextos sociais dentro dos quais o discurso é pronunciado, transmitido e recebido, e pela análise das relações de poder e formas de autoridade, tipos de recursos e outras características desses contextos. (THOMPSON, 2011, p. 192-193).

Inseridos em contextos historicamente situados, os fenômenos culturais são constantemente submetidos a parâmetros e processos de valorização, mensura e disputa por

parte dos interlocutores, daquilo que Thompson (2011) caracteriza como *processos de valorização*, isto é, instâncias pelas quais (e a partir de) agregam tipos específicos de valor, apropriados de diversas maneiras pelos envolvidos e através dos quais lhes são atribuídos determinados tipos de “valor”.

A abordagem contextualizada dos processos de produção, mediação e apropriação das formas simbólicas põe em primeiro plano a inserção destas em contextos sociais específicos, que as balizam e são por elas modificados.

A inserção destas em contextos sociais implica que, além de serem expressões de um sujeito, essas formas são, geralmente, produzidas por agentes situados dentro de um contexto sócio-histórico específico e dotados de recursos e capacidades de vários tipos; as formas simbólicas podem carregar os traços, de diferentes maneiras, das condições sociais de sua produção. A inserção das formas simbólicas em contextos sociais também implica que, além de serem expressões de um sujeito (ou para sujeitos), são, geralmente, recebidas e interpretadas por indivíduos que estão também situados dentro de contextos sócio-históricos específicos e dotados de vários tipos de recursos; o modo como uma forma simbólica particular é compreendida por indivíduos pode depender dos recursos e capacidades que eles são aptos a empregar no processo de interpretá-la. (THOMPSON, 2011, p. 193)

Os contextos acima referidos vinculam-se a contingências espaço-temporais específicas, que não necessariamente coincidem ou sobrepõem-se à instância de recepção (vide a distinção entre uma interlocução presencial e a transmissão massificada de conteúdos de uma emissora televisiva) e resultam responsáveis por determinados aspectos da forma com que os processos de produção, mediação, recepção e valoração se materializam.

Os signos aparentam adquirir o seu valor ideológico pleno no nível dos seus sentidos “associativos” (conotação), por não estarem cristalizados numa percepção naturalizada; sua aparência de “sentido construído” é mais latente, podendo ser mais incisivamente explorada e modificada. Pode-se perceber com mais nitidez a interferência da ideologia dentro e sobre o discurso. A denotação não está excluída do campo ideológico por sua aparência de literalidade. O valor ideológico fixa-se pela sua universalização e naturalização. Assim, tanto conotação quanto denotação são ferramentas úteis para se distinguir, numa dada conjuntura, os diferentes níveis em que se processam os cruzamentos entre o discurso e a ideologia – não a limpidez ideológica da linguagem.

Os códigos empregados remetem os signos aos “mapas de sentido” nos quais as culturas são categorizadas, e esses “mapas da realidade social contêm “inscritos” toda uma

série de significados sociais, práticas e usos, poder e interesse” (HALL, 2003). Por mais enraizada que seja a sua aparência de universalidade, todo signo já estruturado é passível de transformação em mais de uma configuração conotativa – não sendo os códigos conotativos iguais entre si, nem entre sociedade distintas.

As classificações do mundo social, cultural e político elaboradas por sociedades ou comunidades específicas constituem uma “**ordem cultural dominante**”. Os diversos âmbitos da vida em sociedade são dispostos e hierarquicamente organizados pelos **sentidos dominantes ou preferenciais**. Utiliza-se a distinção entre “dominante” e “determinado” pela possibilidade de atribuir sentido a um dado fenômeno a partir de “mapeamentos” diversos no interior de um dado grupo social.

Para a ordem cultural dominante, o esclarecimento de um mal-entendido opera-se a partir da referência aos mapas de sentido das estruturas em dominância. Estes mapas, no entanto, não são fechados ou inacessíveis no embate da “luta de classes na linguagem”. As estruturas em dominâncias reforçam e preferem um dado domínio semântico a outro junto às instâncias de legitimação do discurso.

Mesmo apontando a inexistência de uma correspondência obrigatória entre codificação e decodificação — a primeira podendo reforçar, mas nunca impor ou garantir a segunda estritamente a partir dos seus termos —, Hall (2003) identifica três posições hipotéticas a partir das quais a decodificação de um discurso (no caso, televisivo) pode ser encampada: **Código hegemônico-dominante**, na qual o espectador opera dentro dos termos esperados pela “comunicação perfeitamente transparente”, na medida em que reitera os códigos dominantes. Nesse campo, destaca-se o código profissional, que codifica uma mensagem que, anteriormente, já recebeu significado de uma maneira hegemônica – o código técnico reproduz as definições hegemônicas justamente por naturalizá-las de modo sub-reptício. As definições hegemônicas associam, implícita ou explicitamente, fenômenos históricos a grandes totalidades, às visões de mundo sistematizadoras. Conectam eventos implicitamente ou explicitamente a grandes totalidades, às grandes visões de (mundo?), elas assumem “perspectivas globais” sobre as questões; **Código negociado**, que atribui legitimidade às definições dominantes, mas se reserva à capacidade de articulação crítica/analítica mais negociada com relação as condições locais, de entorno – ou que incidam mais diretamente na sua vida; **Código de oposição**, que ocorre quando discursos usualmente decodificados pela via negociada assumem uma leitura estrutural/analítica contestatória – “a

luta no discurso”, nos termos do autor.

Pertinente, nesse sentido, é a classificação elaborada por Castells (1999) em torno do processo de mediações identitárias, segundo qual podemos encontrar três formas e origens de construção de identidades:

Identidade Legitimadora: introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais (...)

Identidade de Resistência: criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos (...); Identidade de Projeto: quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social. Esse é o caso, por exemplo, do feminismo que abandona as trincheiras de resistência da identidade e dos direitos da mulher para fazer frente ao patriarcalismo, à família patriarcal e, assim, a toda a estrutura de produção, reprodução, sexualidade e personalidade sobre a qual as sociedades historicamente se estabeleceram.” (p. 23-24)

Em um campo de mediação, um conjunto variável (porque contingente) de preceitos e convenções referenciam os indivíduos nele implicados. Enquadram-se nesse aspecto regras institucionalmente normatizadas, como os códigos jurídicos ou trabalhistas que regulam diretamente um campo de ação e interação social específico - que, frise-se, não têm natureza absoluta; isto é, dependem do arbítrio, mesmo sob o risco de sanções.

Insere-se também um outro conjunto de diretrizes implícitas, com escopo mais impreciso e aberto à interpretação, “esquemas flexíveis que orientam os indivíduos no curso de suas vidas diárias, sem nunca terem sido promovidas ao nível de preceitos explícitos e bem formulados” (THOMPSON, 2011). Um tipo particular de conhecimento empírico, já naturalizado, a exemplo dos padrões de conduta observáveis em ambientes com distintos “procederes” já naturalizados – por exemplo, o modo de se portar da audiência em uma sala de concerto de música erudita e um salão de música pop com bandas de rock e DJs.

Tais esquemas norteadores, no entanto, não têm capacidade de determinação objetiva absoluta. Ao se apropriar de tais arcabouços, os sujeitos modificam-nos no curso da sua apropriação e ressignificação interpretativa. Não se trata, como em certos tipos de

reduccionismo economicista, de operações mecânicas de determinação estrutural, da transposição/reprodução de imperativos normativos hegemônicos num dado contexto. Pelo contrário, a aplicação de regras e esquemas é um processo criativo que, frequentemente, envolve um certo grau de seletividade e julgamento, e no qual as regras e esquemas podem ser modificados e transformados no processo mesmo de sua aplicação.

Podemos distinguir os campos de interação e os vários tipos de recursos, regras e esquemas que os caracterizam daquilo que pode ser chamado de instituições sociais. As instituições sociais podem ser entendidas como conjuntos específicos e relativamente estáveis de regras e recursos, juntamente com as relações sociais que são estabelecidas por elas e no seu interior.

As instituições sociais podem ser vistas como constelações de regras, recursos e relações que estão situados dentro de campos de interação os quais, por sua vez, são, ao mesmo tempo, por ele criados. Quando uma instituição específica se organiza, ela dá forma a campos de interação preexistentes e, ao mesmo tempo, cria um novo conjunto de posições e trajetórias possíveis. Dizer que um campo de interação ou uma instituição social são “estruturados”, nesse sentido, é dizer que são caracterizados por assimetrias e diferenças relativamente estáveis em termos de distribuição de, e acesso a, recursos de vários tipos, poder, oportunidades e chances na vida. “Analisar a estrutura social de um campo ou instituição é determinar as assimetrias e diferenças que são relativamente estáveis – isto é, sistemáticas e com probabilidade de perdurar – e tentar averiguar os critérios, categorias e princípios que estão subjacentes a elas (THOMPSON, 2011p. 197-198).

Essas características contextuais possibilitam compreender os aspectos situacionais em que os sujeitos sociais atuam e se comunicam, instâncias estruturadas e estruturantes, balizadoras dos processos de interação e intervenção, na medida em que é possível identificar traços dessas contingências sociais na forma como os indivíduos os atualizam no seu cotidiano. Assim, os elementos contextuais desses campos não têm bases meramente impeditivas, cerceadoras; são, em igual medida, espaços de transformação.

3. O luxo do lixo? A moda, a imprensa e o punk no Brasil

O surgimento do punk no Brasil data de aproximadamente 1976. Pululavam nos subúrbios paulistas e entre pequenos grupos de jovens brasilienses e soteropolitanos. Nessa período, ainda não havia um discernimento muito claro a respeito do que vinha efetivamente a ser aquela manifestação cultural amparada na exaltação do choque e do enfrentamento. Raros discos de bandas como Ramones ou Sex Pistols, algumas reportagens em revistas de música e atualidade, umas poucas filmagens transmitidas na TV, oscilando entre a curiosidade e o repúdio tácito. Era, em suma, o que havia à mão. Mas, não era isso o principal. O substrato, o núcleo duro da sua composição, era congênere ao seu duplo inglês: descontentamento e agressividade. Esses sim, elementos catalizadores dessa energia contestatória e vibrante.

Os grupos embrionários do movimento começaram a se articular pelas margens demográficas e simbólicas, a partir da vivência em gangues de rua, formada por garotos rockeiros, como, por exemplo, os que perambulavam pela Vila Carolina, Zona Norte de São Paulo, jovens com média de idade entre 14 e 16 anos, suburbanos, alguns ainda no colegial, outros amparando-se com alguns biscates, todos aficionados pelo rock'n'roll agressivo de grupos como The Stooges, T. Rex, New York Dolls e MC5. Nos anos seguintes, expandiram-se subrepticamente através da sua rede de intercâmbio articulada nos porões da sociedade dos “homens de bem” - ou do “sistema”, como tantas vezes colocavam. Aos trancos e barrancos, sem amparo ou estrutura institucional, abriram caminho para a materialização dos seus anseios. Como expressa Caiafa (1985, p. 09), a potência explosiva do punk surge do

nada, ou de um breu tão profundo que a escuridão os dissimula pelos contornos dos becos. Na penumbra, à distância das negociações mais óbvias, seu aparecimento resplende, por isso, de uma luz bem mais intensa. Às vezes em que o punk fez sinais no cenário mundial do rock foi sempre uma interrupção violenta, intempestiva, breve. Uma fulguração. Porque o punk não é tramado pela mídia, por mais que esses interesses não estejam ausentes. Ele é esse momento de grande exaltação em que o extremo do novo explode e transforma todo o resto, antes que qualquer registro seja feito dele, antes de qualquer inscrição na memória da história e da reportagem.

No intento de subverter os valores dominantes, esses jovens subalternos valeram-se da música e da violência como elemento primal de expressão, a partir do qual deram vazão ao

seu descontentamento em se perceber enquanto oprimido e à ausência de canais para dar vazão às suas frustrações. A partir dessa vivência comum e desse referencial compartilhado entre pares, canalizaram a sua revolta e expurgaram seus recalques e frustrações.

As primeiras informações a respeito da explosão do fenômeno no Reino Unido vieram através de veículos de massa (matérias publicadas em jornais e revistas, discos importados etc). A experiência vivida por Strongos (2010), editor do primeiro fanzine punk brasileiro (mais sobre ele a seguir), é muito ilustrativa, pela sua recorrência.

Por incrível que pareça, meu primeiro contato com a palavra "punk" foi em uma revista Playboy, por volta de 76 ou 77, não me lembro bem, numa reportagem sobre os Sex Pistols (na verdade, uma nota). Eu era roqueiro, e desde então fiquei muito curioso a respeito, mas só fui escutar o som punk em 78, exatamente o LP dos Sex Pistols. Fiquei muito entusiasmado com a energia do disco. As primeiras impressões que tive foi mesmo o fato de aquele som mexer comigo, servir de "muleta" para extravazar a revolta que eu tinha (STRONGOS, 2010).

Em setembro de 1977, o jornalista e crítico musical Tárík de Souza publica na revista Veja reportagem sensacionalisticamente intitulada “*A Moda Podre*”, com um apanhado biográfico dos grupos punks de maior destaque à época, como o Sex Pistols, The Clash, The Damned etc, além de fotos de apresentações destes grupos, em cujas legendas lê-se “O Estilo Punk: Violência, culto à feiúra, autoflagelação e indigência sonora”. De maneira desdenhosa, o surgimento do punk no Brasil foi tratado como mais uma moda passageira emplacada pela indústria da cultura pop para jovens.

Ainda naquele ano, a revista Pop, publicada pela Editora Abril, firma parceria com a gravadora Philips para o lançamento de um LP com bandas punks estadunidenses e inglesas. Surge, então, a coletânea *A Revista Pop Apresenta: O Punk Rock*, um dos marcos na difusão da música punk no país. Contendo músicas dos grupos Sex Pistols, Ramones, Eddie And The Hot Rods, The Jam, London, Ultravox, Stinky Toys e Ultravox, o impacto desse disco reverberou entre esses jovens suburbanos. Em entrevista ao fanzine Factor Zero nº 2, editado em 1981, os integrantes da banda Desequilíbrio, todos remissivos do núcleo da Vila Carolina, afirmam que

Entre 1977/1978, nós da V. Carolina, já estávamos descontentes com o Rock, com o saco cheio de ficar escutando um som que não saia daquilo, igual, repetitivo, sem garra, sem aquele sabor de rebeldia que foi a marca registrada do Rock. Aí apareceu o punk, um som de garotos feito pra

garotos, um som cheio de energia. Aí explodimos, rompemos com tudo que estava ultrapassado, tínhamos todos entre 14 e 18 anos, nessa época começamos a acordar para a vida, as mudanças começavam a acontecer conosco, começávamos a sentir na pele a opressão, aí descobrimos o nosso protesto: a música Punk (FACTOR ZERO, nº2, 1982, p.11).

Também em 1977, a revista Istoé publica a matéria *Há futuro para os punks?*, com o subtítulo *Há muita animação na Europa, mas aqui o movimento custa a pegar*. Abordando o fenômeno punk de maneira similar à abordagem da revista Veja, consta na reportagem que

no Brasil, o punk só se manifesta através do visual e algumas caretas (...) E, se na Europa é um caso de polícia, aqui virou curtição tropical (...). Uma grande confecção (ELLUS) lançou a moda punk em São Paulo (...). No Rio, uma confecção de prestígio, a Blu-Blu, lançou uma camisa simples com a estampa da palavra PUNK (ISTOÉ, *apud* COSTA, 1993, p. 44).

A tônica de deboche e descrédito ainda perduraria. Em junho de 1978, a Folha de São Paulo publica o artigo *A República Tupiniquim, a vanguarda do punk*, em que analisa uma produção audiovisual do jornalista Marco Antônio Lacerda e do fotógrafo Bernardo Magalhães. Mais contundente, o texto afirma que

o punk surge como uma contradição inexplicável, no momento em que a ordem natural é cultivada em todo o planeta das mais diversas formas – zen, ioga, macrobiótica etc (...). Tudo indica que não há lugar para semelhante disparate na cultura brasileira, a menos que voltássemos aos tempos que antecederam ao Tropicalismo. (FOLHA DE SÃO PAULO, *apud* COSTA, 1993, p. 45-46)

Em seu estudo sobre o surgimento dos primeiros skinheads no Brasil¹⁶, COSTA (1993), ao analisar a primeira leva de reportagens publicadas no Brasil sobre o punk, identifica no artigo *A Aventura Punk*, de Marco Antônio Lacerda, publicado no Jornal da Tarde e na revista Pop, em 1978, uma das abordagens mais pertinentes no que tange às contradições e peculiaridades do movimento no exterior. A autora pontua ainda que muitos dos entrevistados que ouviu durante a elaboração da sua pesquisa mencionaram esse texto como uma importante referência e que, segundo eles, 1978 foi um ano bastante significativo, uma vez que

(...) foi nessa época que muitos adolescentes e jovens provenientes das camadas subalternas da população, que viviam em bairros pobres e em

16 Surgidos a partir de cisões entre gangues punks, os skinheads brasileiros cunharam para si o termo “careca”, uma transposição para o português da alcunha do seu duplo inglês.

subúrbios de São Paulo, começaram a manifestar interesse crescente em relação ao comportamento e à música punk, o que se refletiu na preocupação da imprensa em começar a produzir artigos de análise sobre essa tendência. (COSTA, 1993. p. 46)

De fato, nesse período os agrupamentos ganham cada vez mais vulto. O fascínio pela postura transgressora aos padrões burgueses de boa conduta rendia seus frutos. Se poucos anos antes, na Vila Carolina, havia apenas um punhado de grupelhos, em 1978 já se fala da Carolina Punk, uma junção de gangues.

É nessa época que surgem as primeiras bandas, com nomes nem um pouco amigáveis, como Restos de Nada, AI-5 e NAI (Nós acorrentados no Inferno), que posteriormente viraria o Condutores de Cadáver. Nesse momento fundante, os punks têm sua atuação estruturada a partir dos seus encontros musicais e do intercâmbio entre grupos de afinidade que se dispunham por diversos pontos da cidade, como praças, estações de metrô e lojas de disco.

A reação dos setores mais conservadores à disseminação crescente do punk nas periferias paulistas veio a galope. Em junho de 1979, época em que o movimento já se avolumava em diversos pontos da cidade, o Jornal da Tarde publica o artigo *A Ameaça Punk*, espécie de referência na mudança de enfoque com que os meios de comunicação encaravam os punks. De acordo com o jornal:

Desde que a música e a moda que exaltam o sujo e o grotesco, criadas na Inglaterra há menos de dois anos, chegaram a São Paulo, os nossos punks trataram de imitá-las com fidelidade. Os guardas de Segurança da estação do metrô, no Largo de São Bento, já não se surpreendiam com os adolescentes vestidos de sujo; com suas grossas correntes penduradas À cintura ou ao pescoço. Longe dali, em São Caetano, também a vizinhança do Clube Sberog não se espantava tanto com os frequentadores dos bailes punks, que travavam violentas lutas ou amanheciam dormindo na calçada. Ou ainda, drogados, subiam nos telhados vizinhos, ou simplesmente usavam os jardins das casas próximas para se amar (JORNAL DA TARDE, 1979)

Analisando a construção da imagem dos punks veiculada pelo jornal, Pedrosa & Souza (1983) questionam a pecha de mimese com que os meios de comunicação, de um modo geral, taxaram o surgimento das primeiras movimentações punks nas periferias. Segundo esses autores,

O estilo não foi apenas uma cópia do punk inglês, pois seu conteúdo era constituído por valores da classe popular, sua classe social. Inédita também na história da juventude brasileira era a sua organização, dando-lhe um

caráter de movimento urbano, ou melhor, suburbano, negando completamente o que a imprensa acusa: um movimento importado. (PEDROSO & SOUZA, 1983, p. 6)

Transcendendo delimitações territoriais, a rede de intercâmbio tecida pelos punks estruturou-se a partir da adoção de valores contestatórios de teor marcadamente classista. Esse posicionamento fundante redimensionou a concepção do punk enquanto fenômeno cultural ligado aos setores subalternos da sociedade; enquanto interpelação às estruturas hegemônicas em um âmbito mais amplo do que o do consumo crítico de bens da cultura de massa.

Consonante a autores como Costa (1993) e Oliveira (2006), pode-se dizer que o nihilismo e o caos ideológico verificados no início do movimento no Brasil ilustram uma tentativa por parte dos punks de impedir que o seu universo simbólico e as suas vivências fossem digeridas como mais um modismo pelos meios de massa – ainda que parte considerável deles tenha se conectado ao punk através do consumo de alguns dessas mídias, através de reportagens em revistas, jornais e canais de televisão. Esse orgulho aferrado surge dessa resignificação crítica.

Elemento “exótico” para os padrões da época, o Punk atraiu de pronto a atenção dos veículos de cultura pop, sequiosos pelo “furo” desse novo modismo anglófono. É curiosa essa relação do Punk com a mídia massiva. As negociações estabelecidas e as fronteiras delimitadas na triagem do que se deve digerir e resignificar e do que deve ser excretado. É muito vivo o relato de BIVAR (1982) sobre esse *frisson*, escrito no calor do momento da explosão Punk em São Paulo:

A “Revista Pop” (Editora Abril) publica uma foto de dois pivetes armados, com uma legenda dizendo que os dois garotos são membros do primeiro grupo Punk de São Paulo. Nome do grupo, segundo a Pop: Os Filhos da Crise. Esse grupo, claro, nunca existiu. É pura ficção da revista para dar a impressão de que também o artigo genuíno está começando a aparecer. É realmente está. Só que ninguém da Pop, nem da imprensa em geral, sabe onde os Punks de São Paulo se reúnem. O número é pouco representativo (...) Deles só se tomará conhecimento em 1982! Aí, sim, em número bastante relevante (...) Depois que a imprensa parou de noticiar e o punk deixou de ter o charme do modismo, o movimento foi crescendo naturalmente nos subúrbios. (...) Se for perguntado aos punks qual é a mensagem do movimento, eles responderão com palavras de manifesto que O punk surgiu numa época de crise e desemprego, e com tal força, que logo espalhou-se pelo mundo.

Esse período se caracterizou como o mais significativo, em termos de visibilidade midiática, para os punks brasileiros. No início de 1982 é lançada a coletânea em LP *Grito Suburbano*, com as bandas Cólera, Olho Seco e Inocentes; há uma maior tentativa de aproximação entre os punks da capital e os do ABC Paulista, o que arrefece um pouco os ânimos, possibilitando o trânsito entre essas regiões; e, por fim, com o incremento do número de punks integrados ao movimento, a imprensa e os pesquisadores estavam ávidos por noticiar/compreender esse *boom*, capitaneiam uma série de produções que intentam mediar o discurso desses jovens suburbanos ao restante da população.

Em julho, agosto, setembro, outubro (de 1982), não houve semana em que o movimento não estivesse ocupadíssimo, concedendo entrevistas coletivas. Se existisse tal prêmio no Brasil, o movimento punk mereceria o prêmio de melhor colaborador com a imprensa. A todos os órgãos importantes eles falaram, com a franqueza típica deles e sempre abrindo o jogo. Os punks falaram à Folha de São Paulo, à TV Manchete, à TV Bandeirantes, ao Globo, novamente a O Estado de São Paulo, à TV Cultura, à Rádio Capital, à Gazeta, novamente à Folha, em suma, os punks não negaram nenhuma entrevista. E a imprensa ficou surpresa ao constatar que apesar de muitos mal terem concluído o primário, quase todos mostraram-se capazes de opinar sobre a realidade brasileira – desde a pobreza até a instalação de usinas nucleares – e sobre as insanidades internacionais, como o massacre de Beirute, por exemplo. (BIVAR, 1982. p. 101).

Porém, o *ganguismo* no interior do movimento ainda era, naquele momento, uma constante. No final de 1982 foi organizado o maior festival punk daquele período: O Começo do Fim do Mundo, realizado durante dois dias, no SESC Pompéia. O princípio do evento era a integração entre punks de diversas regiões (sobretudo capital e ABC), com bandas de ambos os lados tocando juntas, mostras de vídeo, barracas com discos e fitas, exposição de fotografia e um disco a ser lançado com o registro das apresentações. No segundo dia do evento, a polícia é acionada por moradores da região para acabar com tumultos iniciados entre os participantes. Após esse fato, o fanzine Atentado nº 1, de dez/82 publica a seguinte matéria:

Aqui no Brasil, parece que finalmente o movimento está indo pra frente. Já temos dois discos lançados e muitos outros estão sendo providenciados. Até um livro sobre punk já foi lançado (O Que é Punk – Antônio Bivar). Os shows estão acontecendo um atrás do outro (...). Na verdade, nem todos deram certo, mas o que mais me chamou atenção foi o do Sesc, pois o número de falsos punks no movimento me impressionou. Como é que pode um show tão bem organizado ser estragado pelos próprios punks? (ou falsos punks). Tá certo que a repressão é foda, mas lá no SESC a culpa foi de caras

que ao invés de verem as bandas, os vídeos ou mesmo trocaram ideias, foram lá apenas para reviver velhas brigas. Vamos evoluir, porra!!
(...) Mesmo com a confusão, acho que foi o maior acontecimento punk do Brasil. Foi uma grande oportunidade para as novas bandas e para as mais experientes também. (ATENTADO, 1982, nº1, p. 5)

O posicionamento frente à questão da violência, encarada distintamente pelos diversos grupos que compunham o movimento, foi essencial para o delineamento de “correntes internas” mais ou menos estruturadas. As posturas adotadas iam desde a crítica velada à violência do “*ganguismo primitivo*”, pela adoção de preceitos políticos mais direcionados à crítica anti-capitalista, às mais conservadoras e truculentas, adotadas, por exemplo, pelos Carecas do Subúrbio. Surgidos em meados de 1981, estes tinham a violência um traço distintivo de auto-afirmação e respeitabilidade.

Em artigo publicado na revista *Penthouse*, em 1982, Antônio Bivar identifica, no interior do movimento, a diversidade de tipos que o compunham naquele momento:

Olhando mais de perto, o observador perceberá que entre os punks existem vários arquétipos, entre eles, os garanhões. São conquistadores, briguentos. Para estes, a vida sem treta (briga, luta, ser e impor-se através da violência) não tem graça. (...) No movimento encontram-se também os vândalos, de mentalidade troglodita, destroem sem motivo, pelo simples prazer de destruir (...) Representam um pequeno número, mas, pelos danos que causam, chegam muitas vezes a comprometer seriamente o movimento e até mesmo a confundir as pessoas, levando-as a pensar que todos os punks são vândalos (...).Felizmente, a ala dos punks conscientes, estes são mais politizados, consideram-se socialistas e crêem que com o uso da inteligência e da razão, no final conseguirão ajustar as contas com os desonestos e derrubar o sistema. Entre os conscientes, quase todos consideram os vândalos falsos punks. Mas estes talvez não sejam falsos. Todos, a seu modo, fazer parte de um mesmo movimento. Assim como nas melhores famílias encontram-se as ovelhas negras, aqui os punks não fogem à regra. (BIVAR, *apud* Costa, 1993, p. 63)

A complexidade desse quadro se tornaria ainda mais candente com a maior estruturação, em fins de 1982, de cenas punks em outras cidades do país, como o Rio de Janeiro, Salvador, Natal, Porto Alegre, Recife etc. As diferenciações, até então tratadas em âmbito local, estendem-se ao plano nacional, uma vez que conflitos semelhantes também ocorrerão nas demais regiões. Dentre as reportagens analisadas ao longo deste trabalho, uma das que mais intensamente reverberou entre os punks foi a matéria escrita pelo jornalista e escritor Luís Fernando Emediato para o jornal O Estado de São Paulo, como parte da série Geração Abandonada:

Eles não são violentos, como os jovens que integram as gangues de blusões de couro e alfinetes espetados na pele que, quase todos os domingos, invadem a estação São Bento, do metrô, para espancar e roubar outros jovens – aqueles que vendem artesanato ali mesmo e fogem tão logo chegam aqueles violentíssimos e sujos jovens desesperados: os punkers, representantes meio atrasados de um movimento que nasceu na Inglaterra, em meados dos anos 70, e praticamente já morreu por lá.

Vamos falar deles também, a seu tempo (...) Com corrente, estiletos, facas, canivetes, machados, à vezes até revólveres. Discípulos de Satã, o ídolo que veneram, eles não vêem muita diferença entre Deus e o Diabo, Marx, Kennedy ou Hitler, entre bem e mal. Eles gostam de bater, só isso. Alguns mais cruéis, roubam e espancam velhinhas – e acham muita graça nisso (O ESTADO DE SÃO PAULO, apud SP PUNK nº 0, p. 5)

A abordagem do jornalista causou grande alvoroço entre os punks. O SP Punk nº 0, de junho/82, indaga: “(...) de quem o Sr. Luis Fernando Emediato tirou essas conclusões? Será que foi da maioria do movimento, que está caminhando para se fortalecer cada vez mais, ou será que foi de uma meia dúzia de pessoas que não têm nada a ver com o movimento?” No entanto, a réplica mais significativa (reproduzida em diversos fanzines), foi a carta-resposta enviada por Clemente Tadeu do Nascimento, da banda Inocentes, impressa no mesmo jornal:

Sr. Os meios de comunicação que até hoje divulgaram o movimento punk rock no Brasil, em vez de se encontrarem com as bandas punks e procurarem saber qual a proposta ideológica do movimento, se preocupam apenas em fantasias e sensacionalizar pequenos atos de vandalismo que, feitos por uma minoria, acabam por comprometer todo o movimento punk no Brasil

O punk é um movimento sócio-cultural, ele é a revolta dos jovens das classe menos privilegiada, transportada por meio da música. Estes jovens já organizaram diversos shows pela periferia de São Paulo, com bandas como Inocentes, Desequilíbrio, Fogo Cruzado, Lixomania, Juízo Final, Guerrilha Urbana, Suburbanos, Olho Seco, Cólera, Setembro Negro, Mack, Estado de Coma e muitas outras. Três dessas bandas estão gravadas em um mesmo disco, chamado Grito Suburbano. As bandas são Olho Seco, Inocentes e Cólera.

Portanto, os punks não são gangues de blusões de couro que vivem a assaltar velhinhas em estações de metrô e, sim, um movimento social que realmente não sabe a diferença entre Deus e o Diabo, porque nunca foram à Igreja, mas sabem muito bem a diferença entre Marx, Kennedy e Hitler (...).

E aproveito o momento propício para lhes dizer que não estamos atrasados e que surgimos quase ao mesmo tempo em que surgiu o movimento punk na Inglaterra, como também com punks de muitos lugares da Europa, como a Finlândia, Itália, Suécia, Alemanha, Espanha, Portugal e até com os Estados Unidos, e o que morreu, realmente, foi a tentativa de transformar o punk em mais uma moda passageira.

E como todo bom amigo, deixo um conselho: antes de falar sobre alguma coisa, seria melhor se aprofundar mais, conhecer mais sobre o assunto, para que esse país não continue atrasado como sempre. Punk's de SP – Clemente

Associados à pecha negativa de marginais, os punks ressignificam essa qualificação depreciativa construindo um sistema simbólico em que expressões culturais contrárias às dominantes são valorizadas como traços de originalidade frente ao conformismo e à massificação dos indivíduos no capitalismo avançado.

Ante a inevitável cooptação do seu universo simbólico pela indústria cultural, aqueles que se consideravam os verdadeiros representantes do movimento afastam-se dos seguidores da moda e buscam manter fidelidade às suas raízes anti-sistema, seja através da conduta escandalosa e do choque enquanto princípio (ABRAMO, 1993), seja pela interferência em um mundo social alargado.

Assumindo seu protagonismo, os jovens deixam de ser apenas “nichos possíveis” de audiência para produtos culturais massivamente concebidos; paulatinamente, suas manifestações ganham visibilidade, e esse empoderamento o impele a participar do debate público.

A atuação consiste, então, em invadir e conquistar espaços para sua diversão e manifestação, e em arrancar atenção, à força, de suas figuras. Através das imagens, é retratada toda uma condição que emerge como protesto. Ao causar estranheza, ao provocar choque, induzem à interrogação sobre suas questões e intenções. Afirmando sua presença, sua identidade punk, na cidade, obriga a sociedade a vê-los e ouvi-los (ABRAMO, 1993, p. 106)

Se alguns grupos sociais ensejam a cooptação, por parte do status quo, das suas premissas culturais, os punks tenderam antes à formação de uma comunidade que, embora inserida num contexto social mais amplo, reserva para si níveis de autonomia e solidariedade bastante elevados, e parecem recuperar, a despeito das condições adversas em que se encontram, o sentido comunitário da sua existência compartilhada (O'HARA, 2005).

Ao analisar o que qualifica como as correntes utopistas de movimentos artístico-culturais do século XX, Home (1999), enquadra os punks ao lado de outros movimentos que buscavam integrar, de maneira crítica, cultura, arte e política no cotidiano, como a Internacional Situacionista, o Provos e o grupo Fluxus, que buscaram, a partir de caminhos distintos, construir alternativas para a superação das contradições políticas e econômicas que balizam a separação entre o campo simbólico e os demais campos da sociedade.

Sendo uma manifestação cultural pautada pela dissonância (estética, política,

comportamental), o envolvimento com o punk proporciona um tipo de “contra-visão” da sociedade, amparada em um referencial próprio de significação, contrapondo-se à cultura dominante. Mesmo que permeada por contradições, pela sua natureza visceral, essa cultura contra-hegemônica carrega consigo o potencial de resistência política. Como salienta Duncombe (2008), ao analisar as características dos grupos e movimentos que reivindicam para si a condição de alternativos à sociedade dominante,

A cultura underground, e os fanzines que são seus porta-vozes, são produtos de um impulso para criar uma cultura autêntica e não-alienante. Mas, como todas as utopias anteriores, é produzida no seio de uma sociedade altamente alienante. Entre a cultura alternativa e o *mainstream*, as linhas são bastante tênues, estão sempre se redefinindo: nosso mundo e o ‘deles; manter-se íntegro ou se vender; entre pureza e perigo. Essa divisão não resulta de uma mera imaturidade paranóica. A base da cultura underground é a sua separação da sociedade dominante – sua existência decorre dessa negação. Eles escutam: levante a ponte movediça! Às barricadas! Continue gritando não! (DUNCOMBE, 2008, p148-149. Tradução do autor)¹⁷

Sobre essa questão, é pertinente pontuar que, embora nos primórdios do movimento no Brasil os punks tenham se caracterizado pela predominância do ganguismo e do niilismo, mesmo nesse estágio fundante é possível identificar delineamentos mais claros de uma busca por um tipo mais abrangente de crítica, e uma militância política mais efetiva. Em 1979, em meio às pressões e turbulência da abertura política “lenta e gradual”, Ariel e Douglas, integrante do Restos de Nada¹⁸ - ambos provenientes dos primeiros grupelhos da Vila Carolina – ligam-se ao grupo trotskista Organização Socialista Internacionalista, um dos núcleos que tomaram parte na fundação do PT no ano seguinte.

17 Underground culture and the zines that speaks for it are products of an attempt to create an authentic, nonalienating culture. But this culture, like all bohemias before it, is produced within a larger, alienating society. Between alternative culture and mainstream society, lines are continually drawn: our world and theirs, integrity and selling out, purity and danger. This division is not merely the product of immature paranoia. At the root of underground culture is its separation from the dominant society – its very existence stems from this negation.(...) They listened raise the drawbridge, barricade yourself within, keep yelling no. (DUNCOMBE, 2008, p. 148-149)

18 Em seus primórdios, o Restos de Nada compôs uma música que representa bem aquele momento do punk brasileiro: Nós somos a verdade do mundo/ Somos restos de nada/ vivemos como ratos no esgoto/ entre o lixo de tudo/ À noite vagamos por aí/ Para ver o que resta de vocês/ Cuidado se você estiver só/ E encontrar com um de nós/ Nós não gostamos de nada/ Porque não há mais nada do que gostar/ Somos apenas lobos solitários/ E o nosso uivo é o rock´n´roll/E ao amanhecer, voltamos de onde viemos/ Para novamente esperar a noite nascer.

4. Revolucionar o cotidiano, cotidianizar a revolução: a utopia impressa nos fanzines punks brasileiros

Os fanzines punks se eximem da necessidade de captar um nicho de mercado massificado, circulando através de uma rede subterrânea, sendo encontrado em distribuidoras underground, pontos de encontro e apresentações, além de algumas poucas lojas de discos. Não há necessidade de adequar seus discursos aos padrões de formatação jornalística da grande mídia, nem tampouco dosar o vocabulário e os temas abordados.

Para os punks, a prática zineira tem como escopo primordial a quebra de isolamento, a difusão de informações e a estruturação de redes de apoio mútuo e contra-informação em que possam escoar sua produção. Em outros termos, é esse senso de comunidade que dá lastro à expansão e intensificação do número de publicações e ao crescimento de cenas conectadas Brasil a fora. Como pontua Spencer (2008), esses não são apenas traços formais dos zines; são seus elementos constitutivos, primordiais.

A sua diagramação caótica afirma um princípio de originalidade e transgressão, enfatizando o seu caráter amador e precário. Em suas páginas, uma miscelânea de textos, entrevistas com bandas do Brasil e do exterior, desabafos, manifestos, cartas, textos copiados de outros veículos (tanto fanzines como jornais e revistas), cartuns e colagens. Tudo escrito por e para aficcionados. Em suas páginas,

O sentido é construído não só através de imagens, mas também através da relação simbiótica entre imagem, texto e da própria forma gráfica. Coletivamente, esses elementos comunicam ideias e temas, e também moldam sutilmente atitudes, opiniões e crenças do leitor. (...) A "caça" e re-contextualização de artigos e fotografias de jornais em forma de colagens, e também (a apropriação) de outros elementos da grande mídia criam uma urgência de resistência e uma urgência de engajamento pessoal. (...) Por um lado, ele adota o estilo como uma forma preeminente de resistência simbólica à cultura dominante, enquanto, por outro lado, evidencia estilos individuais com relação à diferença em um nível mais local ou pessoal¹⁹ (TRIGGS, 2012, p. 13-14. Tradução

¹⁹ Meaning is constructed not only through visual images, but also through the symbiotic relationship between image, text and the graphic form itself. Collectively, these elements communicate ideas and themes, and also subtly shape reader's attitudes, opinions and beliefs. (...) The "poaching" and re-contextualization of mainstream newspaper articles, photographs in collage form and other mainstream media elements create an urgency of resistance and an urgency of personal engagement. (...) In one hand, it adopts style as a form of prevailing symbolic resistance to the dominant culture, while in

do autor)

Exemplo dessa originalidade gráfico-discursiva pode ser encontrada na primeira edição do *Genocídio*, de São Paulo, lançado em 1984 e auto-denominado “sado-zine”. Nessa edição, lê-se na capa, em texto manuscrito ao lado de um desenho em que se vê um sujeito carregando membros humanos num saco plástico, com os logotipos de bandas punks no entorno, a chamada “*Essa fanzine é um quebra-cabeça. Leia-a se for capaz!*”. Com um projeto gráfico impensável (àquela época, ao menos) para um veículo tradicional, ou mesmo aos voltados à cultura pop, *Genocídio* vinha com as páginas em ordem alternadas, sendo algumas invertidas de cabeça para baixo, intercalando colagens, textos redigidos a máquina de escrever, outros manuscritos, cartuns, releases de bandas, colagens e reportagens sobre cenas de países como Itália, Japão, Espanha, Suécia e Estados Unidos.

Sua linguagem é direta, muitas vezes áspera em suas críticas. Com títulos incisivos como *Dia de Matar o Patrão*, *Revolta Suburbana* e *Aborto Imediato Para o Renascer de um Novo Espermatozóide*, expressam seu inconformismo diante do quadro de exploração a que são submetidos, e sua frustração diante da passividade dos oprimidos. É o caso do fanzine *Lute ou Vegete*, que em sua primeira edição, lançada em 1984, explica o porque do título adotado e o que ele representa para o seu editor enquanto discurso afirmativo:

Este zine tem um nome esquisito mas é aviso para esses caras que começam a refletir um pouco sobre sua vida, sobre seu “futuro” quando eles se fodem no caminho da vida, quando perdem o emprego, entram em algum vício e o sistema o alimenta controlando-o, também para pessoas que moram em diques com esgoto a céu aberto, que preferem ficar sambando ouvindo alegrias, felicidade, delicidade, enquanto eles vivem na merda, na podridão – pra mim isso é não encarar a realidade. Eles são realmente uns covardes. Pra pessoas que deixam de dar comida aos filhos pra ver jogo de futebol eles dizem “pro futebol meu dinheiro é sagrado”, e depois chegam em casa e vê seus filhos com fome e resmungam “mulher o que você faz com o dinheiro que eu dou pra você fazer as compras do mês, hah???” (LUTE OU VEGETE, 1984, p.20) nº1, 1984.)

Uma outra característica interessante é identificada no zine *Genocídio*: a apropriação de conteúdos veiculados por outras publicações, cujo acesso ao público leitor seria de difícil acesso, não fosse a iniciativa do editor em socializá-los. Na edição acima referida, à exceção da matéria relacionada à banda paulista Cólera, em que se reproduz um breve apanhado da

the other hand, it announces individual styles about difference on a more local or personal level.(TRIGGS, 2012, p. 13-14)

sua trajetória, os demais textos foram extraídos da publicação MAXIMUM ROCK'N'ROLL n^os 09 e 10 (consta, no término do editorial, agradecimento ao editor da MRR, pelo envio de conteúdos). Há nas colocações expostas no editorial dessa edição, um sentido de que os punks brasileiros estavam se defasando em relação ao cenário internacional, agora auto-intitulado (punk) hardcore – em tradução literal, seria um punk casca-grossa, com sonoridade mais agressiva e direta, distanciando do punk rock tradicional, já suficientemente cooptado e pasteurizado na *new wave*. Proclama-se, então, que

Genocídio é um zine que não fala muito sobre o cenário brasileiro. Isso porque aqui não estão acontecendo coisas inovadoras ou atuais como por exemplo, THRASH e HARDCORE! Nós, os editores, somos HCs inveterados e por isso nos prendemos a esse estilo. Como isso aqui não pegou ainda (mas pegará!), nos vemos obrigados a falar do que acontece lá fora. Mas quando as coisas melhorarem por aqui, daremos o devido apoio. (GENOCÍDIO, 1984, p. 02)

Os fanzines punks, no geral, têm existência efêmera²⁰. Algumas publicações duram poucas edições, quando não um único número, a depender das condições (e da disposição do editor). Não há muito a perder, como nas revistas profissionais, em termos de investimentos e valorização comercial de um produto informativo, ou na disputa por nichos de consumidores e investidores. Esse desprendimento dá aos autores maior autonomia para articular sua produção sem pressões outras que não seu ímpeto criativo. Essa fragmentação pode ser vista de maneira formidável no fanzine União e Conscientização (Atibaia/SP) n^o 01, de maio de 1985, particularmente em seu editorial, no qual o autor informa aos seus leitores que

Os próximos zines que farei sempre mudarão de nome, pois não se deve rotular NADA.

Os nomes mudam, mas a essência continua. Se firmar um nome, irá parar só naquilo, BITOLARÁ, como se não tenha mais nenhuma nova ideia, como se algo é só aquilo e pronto.

Usando um só título irá se firmar como revista. E aí se começa o processo de se firmar uma marca, gerando consumismo e modismo. Até o nome PUNK já virou um nome de penteado, calça, roupa e revista de foda.

O negócio é não formar rótulos, é se tornar MALEÁVEL, se transformando, AGITANDO para não formar formas.

E depois dela estar feita falar: “SE JÁ ESTÁ PRONTO, PRA QUE VOU FAZER ALGO NOVO?!?”. Não se deve pensar assim

20 Há exceções, claro, como a publicação estadunidense Maximum Rock'n'Roll, lançada desde 1982, que em 2014 chegou ao número 379. Como posto, no entanto, ela não constitui regra.

Pensar desse modo gera bitolação e estagnação. Tem que sempre ser VERSÁTIL. (UNIÃO E CONSCIENTIZAÇÃO, 1985, p. 02)

As contingências do período em que surge o primeiro fanzine punk brasileiro é particularmente interessante para situar os processos de socialização daqueles jovens suburbanos, especialmente no que diz respeito à sua vivência em gangues, e à aspiração, por parte de alguns setores do movimento, de integrar-se, enquanto excluído, em um universo reivindicatório mais amplo. Em 1980, por exemplo, o encarniçamento das richas entre punks ocasionaria uma onda de violência nunca antes vista no movimento. Esses querelas interdita a circulação de grupos punks em regiões que não sejam “pacificadas”. Atritos impossibilitam o trânsito de grupos ou (em?) regiões distintas

Nesse instante, surgem os primeiros rachas em um ambiente que nem bem começara a tomar corpo, e cuja estrutura organizacional ainda era extremamente precária. Aparecem os primeiros núcleos de Carecas do Subúrbio, com postura mais conservadora; intensifica-se o intercâmbio direto com punks de outros países, como Inglaterra, EUA, Itália, Finlândia etc, o que possibilita o acesso a textos, fanzines e gravações com maior facilidade.

Em paralelo a todo esse burburinho, é lançado, em 1981, o Factor Zero, pioneiro fanzine punk brasileiro, publicado por David “Strongos”, membro da banda Anarcólatras e que em anos subsequentes fundaria, em parceria com Fábio Sampaio, vocalista da banda Olho Seco, o selo independente New Face Records, responsável pela difusão de diversas bandas punks no Brasil). Nesse período, Strongos estava empregado em uma gráfica como operador de fotocopadora e rodou (escondido) uma primeira tiragem experimental de 20 exemplares. Sobre essa empreitada precursora, o editor coloca que:

Quando eu comecei a fazer o Factor Zero, nunca tinha sequer ouvido falar a palavra "fanzine", e acho que 99% dos punks da época também não. Eu queria fazer um "jornalzinho" que falasse do que estava acontecendo em São Paulo e no mundo em relação ao punk rock, pois os jornais e as revistas da época falavam muito pouco sobre isso (na verdade, sobre os punks brasileiros demorou muito para a imprensa perceber o que se passava). Só depois que eu lancei o Factor Zero número 0 (zero) é que (nem lembro quem) vieram me falar "legal seu fanzine". Daí é que fui atrás de saber o que era! Assim, o primeiro fanzine que eu tive contato foi o próprio Factor Zero. E acho que boa parte dos punks da época também. (STRONGOS, 2010)

Longe de servir como motivo de desânimo, a incipiência no trato com os fanzines punks originários (britânicos e estadunidenses, sobretudo) não o demoveu da ideia de pôr em

circulação o seu próprio zine. Mais valia a gana por produzi-lo e a necessidade de sanar o déficit de um canal próprio de comunicação, através do qual os punks pudessem identificar-se uns com os outros e trocar informações sobre o movimento. Assim, no editorial do primeiro número impresso lê-se, em tom irônico, uma espécie de “carta de princípios” da publicação:

Eu não sei como se escreve um editorial, na verdade não sei nem o que é isso, mas um sujeito me disse que isso é importante.

Factor Zero é uma ideia meio boba mas que pode dar certo.

Nossa intenção é levar alguma informação sobre PUNK a certas pessoas que pensam que porque conhecem cinco ou seis grupos, usam uma calça pela canela e cabelo curto são punks. Tentaremos também levar ao conhecimento dos outros que não só no exterior tem grupos punks mas em SP também.(...) Se você gostar parabéns és inteligente porque se não gostar nós apenas queremos que você vá tomar no cu (FACTOR ZERO, 1980, p. 2)

Em suas encarnações iniciais, o fanzine era vendido na loja Punk Rock discos, mantida por Fábio Sampaio nas Grandes Galerias, centro comercial situado na Rua 24 de Maio, região central de São Paulo, e um dos principais pontos de confluência para os punks paulistanos, espaço privilegiado para comprar discos importados, camisetas, copiar fitas cassete e... conseguir fanzines.

Os mais relevantes temas e polêmicas relacionadas à estruturação e trajetória do movimento foram ostensivamente problematizadas nas páginas dos fanzines. O fórum de debates instituído catalisou os anseios por elaborar uma imagem de si (enquanto grupo contracultural e movimento de contestação política) distinta da que até então vinha sendo mediada pelos veículos de massa ou experienciada nas vivências em gangues.

Os fanzines tiveram um papel importante (apesar de nossa ingenuidade a respeito disso) para difundir o que muitos de nós chamávamos na época de "o verdadeiro punk". Como a informação era escassa e (bastante) distorcida na grande imprensa, a imagem difundida do punk era algo mais escatológico. Ser punk era ser sujo. Os fanzines colocaram os pingos nos is e ainda deram um tom mais politizado (ainda que nem sempre diretamente, ou de maneira panfletária) para o fenômeno (não gosto da palavra "movimento", apesar de na época eu ter muitas convicções de que punk era mesmo um movimento e o termo tenha sido basicamente difundido pelos fanzines). Em resumo, os fanzines me deram uma perspectiva ideológica do punk, me mostraram que havia algo muito maior do que o som. Eles foram importantes como motivadores para discutir-se a ideia e os ideais do "movimento". De fato, foram os fanzines que divulgaram o conceito de punk como movimento. Também ajudaram a mostrar bandas desconhecidas. Mas, o mais importante, é que mostravam que era possível fazer qualquer coisa. Se os jornais e revistas não falavam dos punks, então os próprios punks criavam seu meio de informação. Ou seja, divulgavam a ideia do faça-você-mesmo (do-it-

yourself). (STRONGOS, 2010).

Nesse sentido, é sintomática a preocupação de Callegari, guitarrista do grupo Inocentes, co-editor, ao lado da punk Meire, do fanzine SP PUNK, em delimitar os propósitos e inquietações que moviam a publicação logo na abertura da sua edição de nº 0, publicada em junho de 1982:

Este fanzine foi feito para conscientizar o pessoal do que é o “movimento punk” e tentar corrigir as falhas que existem no movimento. (...) Os jornais e revistas que divulgaram o movimento Punk no Brasil, desde o começo, distorceram as ideias propostas pelo movimento. (...) E como São Paulo é uma cidade muito grande e existem vários bairros e subúrbios, foram se formando gangs, uma distante da outra. Estas gangs foram muito influenciadas por esses jornais e revistas, pois era o único meio de informação. Logo em seguida, essas gangs se tornam violentas. (...) Alguns caras, vendo toda essa violência, se infiltraram no movimento, com o propósito de roubar e bater nos outros. E isso atrapalha o movimento. A polícia, os jornais, a sociedade etc, não nos encaram como um movimento, mas sim como um “bando” de marginais, e isso precisa ser mudado. O punk é violento, mas a violência do punk está no visual, como: roupas fora do comum, cabelos coloridos moicanos e arrepiados, a violência do punk está também na música, como aquelas que tem letras falando da verdade sem disfarces, acompanhados de acordes agressivos, esta é a violência punk, e não sair por aí massacrando todo mundo, sem ao menos ter um motivo. A briga entre os punks dificulta que se crie um verdadeiro movimento punk aqui em São Paulo (SP PUNK, 1982).

Essa autonomia e possibilidade de auto-firmação é constantemente celebrada nos fanzines. Não importa o quão precário seja o meio, o importante é expressar uma ideia, circular uma informação, “sair do marasmo”. A visceralidade dessas publicações é posta de maneira contundente na publicação WC nº1, de 1984, em que o editor caracteriza os zines como

um meio de expressão onde as ideias são postas pra fora, uma tentativa de mudança.

Por que num fanzine você pode por as suas ideias, dizer a todos que pode e é diferentes, que não precisa do Papa para lhe dizer em que deve acreditar.

Um fanzine cria algo marginal, sem compromisso com o sistema, pelo contrário, uma coisa à margem, onde fica evidente que se o sistema é ruim não é necessário que se coloque outro no lugar, não, que cada um encontre um caminho próprio que cada um viva da melhor maneira e que deie os outros viverem, tenham respeito pela individualidade dos outros.

Esse fanzine é contra a massificação.

(...) Você que está aí parado, coçando o saco, olhando o mundo pela janela, faça algo, crie, escreva fanzines, forme bandas, organize protestos, vomite, não fique aí parado como um MORTO! Liberte-se do tédio, destrua o

sistema. (WC nº 1, 1984, p. 02)

Evitar distorção das suas ideias e posturas é uma das preocupações mais candentes do movimento punk, em todas as cidades em que floresceu. Isso é expresso de maneira contundente em toda a sua produção, de letras a panfletos e grafites. Passando, obviamente, pelo seu fórum privilegiado, os fanzines. É o que se percebe na matéria “Agressivos só no som”, publicada na seção de Comportamento da revista *Visão*, em janeiro de 1983., que conta com trechos de entrevistas realizadas com punks paulistanos:

Você também vai escrever que os punks assaltam velhinhas no metrô, bebem leite com limão e são a favor do nazismo e da bomba atômica?" A pergunta de Callegari à repórter Miriam Macedo não tinha nada de ameaçador. Guitarrista da banda punk rock Inocentes, cabelos curtos, vestes pretas, dezenove anos, ele está preocupado em acabar com a imagem negativa do movimento.

Essa é, aliás, uma necessidade para esses moços (...), uma questão de sobrevivência: durante a realização desta reportagem, a jornalista e a fotógrafa de *VISÃO*, junto com um grupo de entrevistados, foram escorraçadas de vários locais públicos sob ameaça de ser chamada a polícia. "Nós já estamos acostumados; besteira reagir; quem leva a pior somos nós", disseram os moços. (...) Quem prestaria atenção a nós se nos vestíssemos como office boys?", perguntam. Apesar do empenho dos rapazes, a imagem do punk-horror existe desde quando o movimento apareceu no país, vindo da Inglaterra, e persiste. Evidencia-se nas expulsões dos punks de lugares público, nas caçoadas de suas roupas, nas provocações que outros grupos lhes fazem pela rua ou em bares. (*VISÃO*, 1983)

A possível deturpação/cooptação do ideário do movimento é também abordada em publicações independentes não diretamente vinculadas aos punks, mas, de alguma forma, simpáticas a eles, a exemplo da matéria publicada na revista *KapriKórnio Vintetrês* nº 08, de São Paulo, em que se lê:

Se punk é movimento ou não, tanto faz. O certo é que ele existe, e tanto existe, que a indústria cultural soube absorvê-lo, de uma forma bem mais comportada. O que é a *new wave*, senão uma caricatura visual Punk? Quem andar pelas danceterias que existem em São Paulo, poderá ver inúmeros protótipos dos Punks burgueses - denominação que se dá na periferia, que na opinião de Mario dos "Garotos Podres" é mera moda. "Esses caras usam todas essas coisas porque é moda, daqui a alguns meses a moda passa e eles mudam também. A ideologia do sufoco. (*KAPRIKORNIO VINTETRÊS*, 1982, p. 08)

Às vezes, a preocupação em se manifestar diante de possíveis distorções do seu discurso pelos veículos midiáticos ganha traços involuntariamente cômicos nos fanzines. É o caso da “nota de esclarecimento” publicada no fanzine SOS Punk nº 1, de 1983, editado por Nino, da banda Câmbio Negro, de Recife/PE:

Esclarecimento.

Na última reportagem de uma TV imbecil, sobre o movimento PUNK de Pernambuco, alguns PUNKS revelaram que detestavam Olinda.

Isso causou intriga com os PUNKS pernambucanos, pois existe (apesar de muito pouco) PUNKS em Olinda.

Bem, a revelação não foi que os PUNKS pernambucanos detestavam toda a população de Olinda e sim o "Alto Astral" causado pelos hippies e burgueses otários que ela possui, levando em conta também uma grande parte de sua população (SOS PUNK, 1983, nº 1, p. 12)

São também objeto de interesse os materiais produzidos por pesquisadores e jornalistas a respeito do movimento, na medida em que estes atuem como uma “boa divulgação” ou como uma “deturpação” dos ideais do movimento. O fanzine 1999 nº 02, de 1982, por exemplo, traz um comentário sobre o documentário Garotos do Subúrbio, feito pela produtora audiovisual paulista Olhar Eletrônico, ponderando sobre a possibilidade de o vídeo servir como um canal de divulgação extra-movimento:

No último dia em que não me lembro houve a mostra do 1º show-vídeo do grupo Inocentes, contando com a participação especial do Cólera e do Olho Sêco (muita pequena por sinal). O filme em si serviu muito para limpar um pouco a imagem de vadiagem dos punks.

Tem depoimentos de vários garotos e dos integrantes dos Inocentes.

Enfim é algo sobre o movimento punk de São Paulo, e o 1º passo para o reconhecimento do mesmo. Até que enfim os garotos do subúrbio podem gritar sossegados porque tem alguém escutando. (...) O crescimento do punk no Brasil é só por um motivo é que existe uma garotada que é muito fiel ao movimento e seu comparecimento é em massa. Foi por isso que apareceram novas bandas e discos, estamos ficando mais fortes e as melhores bandas do mundo estão aqui. Por isso se nós não podemos ver Discharge, Black Flag ou outros, temos aqui e vemos ao vivo Olho Seco, Ratos de Porão, Fogo Cruzado, Cólera, etc. E isso é um grand emotivo de orgulho. (1999, 1982, p. 12-15)

Além da produção subterrânea, os editores difundiam também entre os seus companheiros de movimento os conteúdos veiculadas em publicações de grande circulação, de modo a assegurar o maior volume possível de informações para serem mediadas e discutidas entre os punks, seja de forma crítica, irônica ou meramente uma curiosidade

compartilhada. É o caso do fanzine paulista Opinião Punk, compilado de matérias publicadas em outros meios. Na edição de número 22, editada em fevereiro de 1985, por exemplo, constam matérias da revista Istoé abordando a banda Disciplina (formada por Callegari, ex-integrante do grupo Inocentes) e a exibição do filme Rock Horror Picture Show, entre outras.

A rede de intercâmbio estabelecida em torno do fanzines ocasionou, tanto por parte de quem editava como por quem os consumia, canais de aproximação entre indivíduos descontentes e frustrados pela ausência de perspectivas e canais de expressão das suas insatisfações e incertezas. É significativo o teor da carta enviada ao Núcleo de Consciência Punk pelo punk carioca Moreno HC, em 08/12/1985, na qual, além de comentar sobre o primeiro contato com o material do NCP, desabafa sobre o seu cotidiano, sobre as dificuldades enfrentadas e sobre a importância do contato com outros punks e do acesso a informações para transcender uma situação de opressão:

Caros amigos,
Recebi ontem uma zine de vocês (...) no Pontes (ponto de encontro de punk e hard-cores, no RJ, na Lapa). Foi a única zine paulista que gostei, muito crítica, forte, realista, bem trabalhada, enfim uma metralhadora disparando diretamente contra este mundo cão!!!
Sou soldado: explorado, condicionado, alienado e calado... NÃO!
Fui obrigado a servir essa Pátria esse ano, pois era época de Alistamento Militar, estava com 18 anos.
Sou punk desde 83 e foi uma barra quando recebi a notícia que ia servir... Tive ideias suicidas, desertoras, de me entregar ao tóxico e morrer de uma overdose, etc.
(...) Voltando a falar do exército, sexta-feira 13 talvez não seja um dia de azar e sim meu dia de sorte, minha liberdade... a 1ª baixa!
Esse ano foi um caos, minhas ideias, ideais, ideologias, filosofias tudo que era contra se via agora obrigado a ouvir calado no quartel e sentir na carne o quanto esses ditadores, nazistas, fascistas e filhos da puta nos fazem sofrer, pra eles não valemos merda nenhuma! Foda-se milicos!
Quase que me torno um alienado, a lavagem cerebral que fazem lá dentro é foda amigos, você tem que ser muito forte para não pirar, principalmente se tiver ideias anarquistas. Naquele tempo estava sozinho e quase saí do movimento... mas agora que estou com o pessoal do Pontes estou mais forte e consciente.
(...) Vou só esperar sair do quartel para regular minha vida, refrescar e refletir um pouco sobre minha vida, o que vou fazer depois de sair do Exército (...).
Estou baratinado e meio confuso, mas deixa pra lá amigos... um forte abraço anarquista. Agradeço a todos que dão força ao movimento Punk e Hard-core. Saúde a todos vocês... AMIGOS!

É muito comum, na rede fanzineira, a prática da troca de zines e dos comentários

diretos, via carta, após o recebimento, o que denota um forte caráter dialógico nessa relação. Isto é, da troca de impressões sobre o tema abordado e a própria abordagem escolhida pelo autor, em uma relação de cumplicidade. Esse companheirismo é explícito no corpo de correspondências remetidas ao Núcleo de Consciência Punk, coletivo atuante em São Paulo, analisadas ao longo dessa pesquisa, assim como nos editoriais e sessões de cartas dos fanzines, espaços privilegiados para a mediação de questões de interesse dos punks.

A carta enviada pelo; punk Diky, de Vitória da Conquista/BA, em dezembro de 1985, ao NCP, é bastante significativa nesse sentido. Acompanha a missiva um conjunto de colagens e poesias, enviadas para possível publicação em edições futuras do Núcleo:

OK, Gurgel, tô aqui com a revistinha de vocês, li apreciei, compreendi e... gozei mesmo sem esportar. Antes de tudo, queria agradecer-lhes pelos toques sobre bandas punks existentes em Salvador, do endereço da Lili etc. Coisas das quais eu não tava ainda a par, tinha um vago pressentimento que poderia haver aqui bandas punks somente, mas não sabia quais, isso devido à precariedade, à obstacularidade, propriedade e manipulação impostas a nós pelos meios massivos de comunicação do social sadicamente monstruoso, desumano, restritivo, censurante, coercitivo, blá, blá, blá, blá. As notícias, os fatos, ocorrem, correm, andam mundo e mais mundo e só chegam aqui mastigados e remastigados. Aliás, na maioria das cidadezinhas de interior sempre é assim: canais culturais fechados, dificultados, restritos - na maioria das vezes deturpados ou pouco interessantes. (...) rigidamente controlados, vigiados pela censura da classe predominante.

Pois bem, Gurgel irmão, o que possúres de informativo - no sentido mais amplo possível - anarquista, punk, por favor envie-me, pois estou mesmo muitíssimo afim de saber mais acerca do movimento punk, como atualmente se processa, sobre os punks, o que atualmente eles agitam nas cidades grandes, nas cidades distantes dessa que moro etc. Aqui, apesar do sentimento de revolta que se percebe em algumas pessoas, não há manifestação punk conjunta. É bem possível que algum dia aqui os rebeldes se encontrem, se juntem, se multipliquem, se unam e grudem em nome da anarquia, da rejeição ao sistema de vida e de luta germinados pela society gonorréia. Mas por ora nada revela de interessante sob o ponto de vista anárquico, portanto novamente lhe peço que envie-me o quanto puder de informação nesse sentido ok.

Bom, acho que vou-me chegando, na próxima escrevo mais. Espero que você me escreva certo? (DIKY, 1985)

Ao trocarem comentários sobre as agruras do cotidiano, suas esperanças e projetos comuns, os punks estabelecem laços de cumplicidade na busca por informações e no trato com os companheiros de movimento, indo de encontro à verticalização de relações identificada nos veículos massificados. A troca de informações é sempre posta como algo contínuo (“escrevei em breve novamente”, “fico no aguardo”, “até a próxima”, “nos falamos

logo” etc), e não como uma ação pontual.

A rede de (contra) informação punk se nutre exatamente desse rizoma de contatos horizontais, da troca de ideias constante, da tomada de posição compartilhada, essencial para a formação desses sujeitos e a manutenção da comunidade faça-você-mesmo, da cena musical em que se encontram inseridos. Assim,

Os leitores transformarem-se em escritores e os escritores transformarem-se em leitores demarca uma inflexão fundamental na lógica da cultura do consumo. Essa divisão é normalmente endossada pela profissionalização da criação cultural, que divide o mundo entre aqueles com talento, habilidade e autoridade para criar, e aqueles desprovidos (...) Os envolvidos na cultura underground põem-se à parte dessas restrições. (...) Esse despreendimento da “especialidade” ou “profissionalismo” que supostamente devem acompanhar qualquer criação cultural na nossa sociedade é libertador. Ele aponta para a possibilidade de uma cultura democrática e participativa²¹ (DUNCOMBE, 2008, p. 130-131. Tradução do autor).

As críticas à pasteurização das informações veiculadas nos mídias tradicionais e o senso de restrição ocasionado por contingências geográficas, longe de turvar o interesse ou encerrá-lo no isolamento, impeliu o punk interiorano a buscar canais para extravasar suas ideias e de acessar um conjunto simbólico de seu interesse, tecendo redes de contatos com punks e grupos articulados de outros estados, sem as quais continuaria restrito à “dieta” dos *mass media*. A integração entre regiões é uma preocupação manifesta do fanzine Raízes da Violência, de Alagoas:

Como todos nós sabemos, nosso movimento é pequeno e restrito a um determinado número de pessoas.

Por isso, nós do ZINE RAÍZES DA VIOLÊNCIA estamos com uma proposta: - Um maior divulgação e melhor entrosamento com movimento, punks e zines de outros estados.

É preciso que haja uma maior correspondência com s de outros estados, para que saibamos do que está acontecendo lá fora (shows, lançamentos de lp's, fitas, zines e novas bandas. E ao mesmo tempo os punk's de fora saibam do que está acontecendo aqui.

Vamos dar dois exemplos de como é preciso que haja uma maior divulgação.

-1. Vocês sabiam que em Maceió-Alagoas só existe uma banda DIARRÉIA CEREBRAL. Um zine (Revolta Proletária, que é editado por essa banda. Lá

21 Having readers becoming writers and writers become readers circumvents a fundamental tenet of the logic of consumer culture: the division between producers and consumers. The division is normally reinforced by the professionalization of cultural creation, which divides the world into those with the talent, skills and authority to create, and those without. (...) Those inside the underground culture cast aside these restrictions. (...) This freedom from “specialness” or “professionalism” that are supposed to accompany any creation of culture in our society is liberatory. It asserts the possibility of a participatory and democratic culture. (DUNCOMBE, 2008, p. 130-131)

não existe mov., mesmo assim, força para o pessoal do Diarréia Cerebral.
-2. São poucos os punk's que sabem do GIG CONSCIÊNCIA/
SOBREVIVÊNCIA que acontece aqui, 29.12.85.
Punks, correspondam-se! (RAÍZES DA VIOLÊNCIA, 1984, p. 07)

O editor do fanzine 1999, por seu turno, enviou aos seus correspondentes um questionário com questões relacionadas à violência. Diagramadas entre recortes de fotografias documentando agressões policiais, símbolos da paz, e imagens de uma família de miseráveis, questões como “Você acredita na violência?”, “De que maneira a agressão física dos punks pode contribuir com algo?”, “Você acredita na polícia?”, “O que é mais violento, a fome no Nordeste brasileiro ou a guerra de Beirute?”, “Punk assassino é um jovem revoltado ou um marginal refugiado no movimento?”²². Foram interpelados punks de São Paulo, Espírito Santo, Belo Horizonte, Distrito Federal e Amazonas, e suas respostas publicadas na edição nº 5, de junho de 1984. No texto introdutório às entrevistas lê-se que

Foram feitas algumas perguntas a respeito da violência. Tanto a violência rotineira, como a camuflada, que fez nosso mov. se afogar quase que completamente, de respostas parecidas ou diferentes, sentimos que a maioria dos punk ainda acreditam no mov., e onde a maioria é contra essa violência, que muitos cultivam. As opiniões variam muito e devemos fazer o possível para que essas respostas se tornem uma solução para que vencendo o nosso maior defeito (a fama de ser violento) consigamos manter esse mov. punk/hardcore vivo e permanente, onde poderemos ler o que queremos, ouvir as músicas que gostamos, sem ídolos e sem fantasias, porque acreditamos no punk, e na nossa energia e na insistência da pacificação... (1999, 1982, p. 28)

Em sua edição de nº 4, de junho/julho de 1984, o Alerta Punk publica uma série especial visando mapear o movimento por todo o país. Para tanto, foram coletados informes, gravações, manifestos e publicações de São Paulo, Santos, Jujutiba, Presidente Prudente, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Juiz de Fora, Salvador, Belém e Recife. Ao longo das diversas reportagens, os punks dessas cidades compartilham as suas dificuldades, a repressão policial a que são constantemente submetidos, a ausência de espaços para se apresentar e promover encontros etc. Trocam também imagens de suas respectivas cenas culturais, de modo que a cada seção da matéria, esse sujeitos estão ali, “materializados” em seu estilo, fotografados em apresentações, protestos ou simplesmente parados em alguma esquina. Aos fanzines, mais uma vez, cumpre eu papel de fórum articulador.

²² Essas não são questões avulsas. Muitos desses tópicos são tema recorrente à grande maioria de publicações sobre as quais se debruçou o autor, e às discussões em encontros e apresentações relatadas em suas páginas.

A reflexão sobre a construção de uma identidade própria, dissociada da imagem violenta veiculada em jornais e revistas, e mais conectada a uma percepção classista do movimento, através das tentativas de inserção em uma agenda de lutas compartilhada com outros movimentos sociais foi endossada ao longo dos anos por diversas outras publicações, e demarcam uma alternância dos posicionamentos niilistas identificados nas primeiras gangues que serviam como âmbito de socialização aos adeptos do movimento, para a construção de um discurso mais vincadamente político, de insurgência popular “consequente”. É o que se lê no manifesto de apresentação do Núcleo de Consciência Punk (São Paulo/SP) publicado no fanzine Espunk nº 7 (Salvador/BA), de agosto/1985:

Nosso núcleo foi composto basicamente com um objetivo: conscientizar os próprios punks da necessidade de uma ação histórica para desmassificação e para desrotulização, visto que de tanto o sistema quer dizer que os punks são violentos, violentos e violentos, criou-se a impressão de que só os punks são violentos sendo que o que realmente ocorre é o inverso. Somos violentados diariamente pelas condições que nos é imposta, de um sistema odiável! Somos violentados pela visão de crianças, homens e mulheres jogados em sarjetas, "subnutridos", sem a mínima condição de sequer avistar o que seja a vida.

De modo que levantamos a proposta de participação dos punks nos movimentos populares e em todos os movimentos que lutem pela liberdade, pela saúde e pela dignidade humana.(...) Sabemos que o punk surgiu como resposta a um mundo burguês e insensível para as misérias da humanidade. Cabe-nos agora manter aceso o ideal da liberdade, participar nas lutas pela transformação e pelo fim da exploração e de todas injustiças e opressões. E também levar para o maior número de pessoas possível, nossa mensagem de inconformismo, para que surjam muitos dispostos a transformar este sistema decadente em um mundo melhor e mais humano. (ESPUNK, 1985, p. 02)

A ideia de uma subcultura expressa em termos completamente desvinculados do seu contexto classista é insuficiente para perceber as complexas relações estabelecidas entre esta e os sistemas simbólicos hegemônicos. A própria construção discursiva em torno dos estilos juvenis e dos nichos de consumo organizados põem em evidência as contradições de uma sociedade cindida. Essas distinções se manifestam em termos de ações que buscam mediar sentidos próprios às práticas de uma dada subcultura, materializada em práticas significativas particulares.

Se nós enfatizarmos a integração e a coerência à custa da dissonância e da descontinuidade, corremos o risco de negar a própria maneira de a forma subcultural cristalizar, objetivar e comunicar a experiência em grupo. Devemos pressionar duramente para encontrar no movimento punk qualquer

tentativa de recuperar alguns dos elementos socialmente coesivos destruídos na cultura parental além do simples fato da própria coesão: a expressão de uma identidade grupal extremamente estruturada, visível e bem amarrada. Em vez disso, os punks pareciam estar parodiando a alienação e o vazio, percebendo de forma deliberada e intencional as previsões mais terríveis dos críticos sociais mais contundentes, e celebrando em termos de simulação heróica a morte da comunidade e o colapso das formas tradicionais de significação. (HEBDIGE, 1979, p. 79)²³

Em contraponto à massificação da cultura mercantilizada e à canonização do consumo como meio para a realização enquanto sujeito plenamente integrado, os punks reafirmavam através da sua produção (contra) cultural a ética do faça-você-mesmo - isto é, o tomar para si as redes da própria trajetória de vida – e uma práxis pautada no cooperativismo, em contrapartida à imagem Hobbesiana do *homo homini lupus* cara à competitividade do mundo corporativo. Como pontua Spencer (2008),

O movimento faça-você mesmo diz respeito a utilizar qualquer coisa que esteja à mão para modelar a sua própria entidade cultural; sua própria versão de qualquer coisa que você julgue estar faltando na cultura *mainstream*. Você pode produzir o seu próprio fanzine, gravar um disco, publicar o seu próprio livro – o apelo constante desse movimento é que qualquer pessoa pode ser um artista ou criados. A questão é se envolver²⁴. (SPENCER, 2008, p. 11, tradução do autor)

No fanzine Punk, Desordem do Sistema nº 02, de 1982, é proposta a criação de um espaço punk autônomo, gerido pelos próprios punks, ao qual pudessem confluír o maior número possível de interessados em se inteirar mais das atividades do movimento, bem como tomar parte em manifestações de caráter subversivo junto a outros movimentos sociais.

Punks, lutamos por uma sociedade mais justa, sem miséria, sem fome, e com liberdade, mas para isso precisamos nos organizar. Porque não vale a pena perder essa rebeldia espontânea, sem doutrinas, pura, consciente, sem líderes, sem ismo nem ista, sim porque a classe dominante é forte e organizada e tem tudo para repressão, como polícia, igreja, escola etc.

23 If we emphasize integration and coherence at the expense of dissonance and discontinuity, we are in danger of denying the very manner in which the subcultural form is made to crystalize, objectify and communicate group experience. We should be hard pressed to find in the punk subculture any attempt to retrieve some of the socially cohesive elements destroyed in the parent cultura beyond the simple fact of cohesion itself: the expression of a highly structured, visible, tightly bounded group identify. Rather, the punks seemed to be parodying the alienation and emptiness, realizing in a deliberate and wilful fashion the direst predictions of the most scathing social critics, and celebrating in mock-heroic terms the death of community and the collapse of traditional forms of meaning. (HEBDIGE, 1979, p. 79)

24 The DIY movement is about using anything you can get your hands on to shape your own cultural entity; your own version on whatever you think is missing in mainstream culture. You can produce your own zine, record an album, publish your own book – the enduring appeal of this movement is that anyone can be an artist or creator. The point is to get involved (SPENCER, 2008, p.11)

Poderíamos nos unir mais ainda para construirmos uma sede ou um clube para ficarmos livres da perseguição policial, onde iríamos nos organizar e combater a burguesia, sim, porque temos um princípio, temos um ideal, só falta conduzirmos melhor a nossa luta para vencer! Vencer! Vencer! (...) Punks, enquanto só criticamos, o sistema ri de nós, porque criticamos e não enfrentamos. (...) Precisamos ir para o confronto direto (Desordem do Sistema nº 2, 1982, p. 03)

Essa busca por legitimação parece ter sido ainda mais acentuada com a intensificação do contato entre punks brasileiros e as diversas cenas espalhadas pelo mundo, em especial na Europa, onde o movimento fervilhava de atividades mais marcadamente politizadas, como a ocupação de imóveis desabitados, manifestações anti-bomba nuclear, a favor de direitos civis etc, propondo e participando de atividades em conjunto com outros estratos excluídos.

É corriqueiro nessa época que se difundam entre os fanzines reportagens de cena, espécie de relatório sobre a configuração desses cenários em cidades e países distintos, escritas por correspondentes ligados diretamente a esses respectivos contextos, em que eles narram as vivências e idiosincrasias do movimento na sua área. Pipocam nos fanzines brasileiros, matérias sobre os punks da Suécia, Inglaterra, Argentina, Itália, Finlândia, Estados Unidos, Iugoslávia etc. As narrativas são permeadas por fotografias, desenhos, colagens, capas de discos e fanzines, letras e slogans contra a polícia, o sistema e a alienação, em português ou na língua nativa do correspondente. A tradução é feita a partir do auxílio de amigos ou de dicionários. Não importa a dificuldade de traduzir o texto, o importante é colocá-lo em circulação.

Em 1982, a quinta edição o fanzine estadunidense Maximum Rock'n'Roll (umas das publicações de referência para os punks de todo o mundo) publica uma reportagem de cena escrita por Fábio, da banda Olho Seco, com auxílio do escritor Antônio Bivar. A matéria ganhou chamada de capa, com a frase “Brazil Punks: O Começo do Fim do Mundo?”, impressa sobre uma colagem feita a partir da fotografia de um punk brasileiro. No texto há um interessante relato sobre os primórdios e o estágio em que se encontrava o movimento no país naquele instante. Não se trata, porém, de um aporte restrito à carreiras de bandas buscando o seu espaço ao sol. Há, no relato, traços das dificuldades enfrentadas pelos punks, alguns de seus anseios, as formas como socializam e tentam resolver os seus conflitos, como numa comunidade. Também fotografias dos punks brasileiros, dos seus locais de encontro

Existem punks em São Paulo desde pouco depois do início do movimento

em Londres, por volta de 1977. Um grupo de punks aqui, outra acolá, algumas gangues nos subúrbios. Três ou quatro bandas começaram por volta '78-'79. Em 1980-1981, com o ressurgimento da cena ao redor do mundo, o crescimento (da cena) local também rolou. Mais algumas bandas formadas, e alguns shows aconteceram em salões.

Em seu início, o punk aqui era violento. A mensagem chegou aqui muito distorcida. Os meios de comunicação apresentou (o punk) como um tipo de "Mack Navalha". Logo começaram a se espalhar os boatos sobre as lutas violentas entre as gangues dos chamados "meninos da cidade" (punks da região metropolitana) e os punks do ABC (uma região satélite de cidades industriais fora de São Paulo). Disso resultou uma má publicidade. Diversos fanzines foram publicados, exortando os punks de ambos os lados a parar de lutar uns com os outros e se juntarem, para o fortalecimento do movimento, e para esmagarem o que precisa ser esmagado. Punk em SP é um movimento de trabalhadores muito pobres, a maioria entre 13 e 30 anos, sendo a maior parte em torno de 19. Eles muitas vezes têm empregos como office boys, onde os salários são muito ruins, mas pelo menos eles ficam um tempo fora para dar uma escapada à loja de discos para ter uma conversa.

Todas as bandas são pobres. Temos que lutar muito para conseguir qualquer coisa. Temos problemas com a polícia, e os estúdios são uma m-e-r-d-a. Outro problema são as letras das músicas - se o governo sabe o que está dizendo. (Nota do editor: os militares brasileiros, com a ajuda da CIA, derrubaram o governo de esquerda eleito democraticamente, e estabeleceram um sistema muito repressivo, que agora está em grande dificuldade econômica e política, e sendo pressionados por muitos segmentos da população para retornar para eleições democráticas). Discos Punks são raros aqui, porque eles são muito caros. Mas tudo bem, porque a nossa cena está crescendo a cada dia.

No ano passado (1981), o Brasil foi subitamente chocalhado pela descoberta de que um Movimento Punk estava acontecendo aqui na maior cidade do país. (...) Então a imprensa dominante local começou a cobrir esta "intrigante" novidade, e os jornalistas (não apenas os idiotas, mas alguns com muito boas intenções e simpatias) (...) ficaram surpresos ao descobrir que os Punks pareciam ser o único bando de caras com um estilo de vida definido, em uma metrópole que parece ter perdido o seu próprio estilo há muito tempo. (...) Agora, o movimento está começando em outras cidades e regiões do país. Bandas de São Paulo estão começando a ir para o Rio de Janeiro para tocar. O Rio não tem muitos punks ainda, talvez 400. Mas está crescendo, está crescendo! (MAXIMUM ROCK'N'ROLL, 1982, p. 35-37)²⁵

25 There have been punks in São Paulo since the little after the beginning of the movement in London circa 1977. A group of punks here, another horde there, other gangs in the suburbs. 3 or 4 bandas started around '78-'79. 1980-81, with the resurgence of the scene around the world, the growth locally naturally happened too. A few more bandas formed, and some shows were put on in halls. In the beginning punk here was kind of violent. It's message arrived here with plenty of distortion. The media presented it as a sort of Mack-the-knife thing. Legends were spread about the violent fights between gangs of so-called "city boys" (punks from the inner-suburbs) and the punks from ABC (a satellite of industrial towns outside of São Paulo). Bad publicity resulted. A lot of fanzines came out urging the punks of both sides to stop fighting with each other and get it together for the strength of the movement, and smash what need to be smashed. Punk in SP is a movement of very poor proles, mostly between 13 and 30, the majority being around 19. They often hold jobs as office boys, where the wages are very bad, but at least they get time off to escape to the record store to have a chat. All the bands are poor. We have to fight a lot to get anything. We've got troubles with the cops, and the studios are s-h-i-t. Another problem is the lyrics of the songs - if the government knows what you're saying. (Editors note: the Brazilian military, with the help of the CIA, overthrew the democratically elected leftist government, and established a very repressive system, which now is in great economic and political difficulty, and being pressured by many segments of the population to return to democratic elections. Punk records are rare here, because they are so high priced. But it's ok because our scene is growing every day. Last year (1981), Brazil was suddenly shaken by the discovery that a Punk Movement was happening here in the country's biggest city.

Na correspondência trocada, além dos relatos, são permutadas fitas cassete, cartazes, fotografias, vídeos. A fim de coletivizá-las, muitos editores organizavam coletâneas, contendo músicas das diversas bandas estrangeiras com as quais mantinham contato, a exemplo do fanzine SP Punk, que criou uma distribuidora alternativa e lançou os cassetes “Hardcore na Finlândia” e “Oi! SkunkRockers”, com grupos de diversos países. Essas fitas eram vendidas a preço baixíssimo, senão trocadas por outras gravações, o que salienta o caráter de auto-formação, em detrimento da lógica de mercado, das atividades desenvolvidas no interior do movimento.

Um traço comum aos fanzines analisados neste trabalho é a difusão de folhetos de divulgação de outros zines, gravadoras, distribuidoras, bandas e coletivos de diferentes partes do mundo, quase sempre com a indicação “mande selos se quiser obter resposta” entremeadada a uma profusão de endereços, reproduções de capas, trechos de letras de música, slogans políticos, listas de materiais (fanzines, fitas, recortes) disponíveis para troca ou venda etc.

Desde as suas origens, essas publicações têm circulado, basicamente, entre circuitos de aficionados, em geral pelo correio ou em pontos específicos (espaços alternativos, convenções etc). Sem a necessidade de um grande background comercial para possibilitar a articulação de um canal de troca de publicações, tanto os editores quanto os leitores podem se esquivar das contingências da produção jornalística massificada e industrialmente planejada.

É o que se vê, por exemplo, na articulação das distribuidoras criadas para compilar e difundir zines editados em outras áreas/cenas, de modo a integrar cada vez mais o movimento e fazer circular os informes localizados. Uma delas é a Ação Direta Distribuidora, em cujo catálogo, impresso em xerox e publicado em 02 de maio de 1984, lê-se .

Se você quer ter contato com as notícias e novidades sobre o Movimento Punk, procure se informar através dos fanzines, pois são informações transmitidas por Punks que estão diretamente ligados ao movimento.

Nós distribuimos alguns desses fanzines, por isso entre em contato com Punks e simpatizantes de sua região e adquira o maior número possível de exemplares para fortalecer o Movimento Punk de sua área. Fique sempre em contato com a gente porque esta lista de fanzines aumentará e novos números destes serão lançados com o tempo. (...)Distribuimos também

(...) then the local establishment press began to cover this "intriguing" novelty, and the journalists (not only morons, but some with very good intentions and sympathies) found a representative number of punks chatting around the same floor where the shop (Punk Rock Discos) is located (...) then the press was surprised to find that punks seemed to be the only bunch of blokes with a defined lifestyle, in a city wich seems to have lost it's style a long time ago. (...) Now the movement is beggining in other cities and towns in the country. Bands from São Paulo are starting to go to Rio de Janeiro to play. Ri doesn't have many punks yet, maybe 400. But it's growing, it's growing! (MAXIMUM ROCK'N'ROLL, 1982, p. 35-37. Tradução do autor)

algumas fitas de bandas nacionais e internacionais. Portanto, se quiser conhecer novos sons e saber o que é Hard Core e as últimas novidades do Punk Rock, entre em contato e adquira algumas destas fitas, pois é através das bandas que os Punks transmitem as mensagens e protestos. A qualidade das gravações destas fitas está excelente! (AÇÃO DIRETA, 1984, p. 01-02)

É interessante a colocação de Spencer (2008) de que, como ocorre em determinados circuitos undergrounds, não raro é identificável no meio zineiro um tipo particular de possessividade, ligado a certa noção de pureza de princípios. Caso um fanzine se transforme, por quaisquer motivos que sejam, em uma revista comercial de grande circulação, o editor será severamente criticado e deslegitimado sob a pecha de “vendido”; como se houvesse maculado o ideário amador e descompromissado da comunidade zineira²⁶.

Essa busca por pureza pode ser mais bem percebida a partir da ótica da aquisição de capital simbólico subcultural, conforme análise de Thornton (1997), na medida em que este confere aos “de dentro” (de uma cena, grupo ou universo simbólico compartilhado) maior grau de distinção e legitimação diante dos seus pares. O capital simbólico subcultural

afeta a dignidade do jovem, em muitos aspectos, como se fosse equivalente adulto. O capital subcultural pode ser objetivado ou materializado. Assim como livros e pinturas demonstram capital cultural no ambiente familiar, o capital subcultural é objetivado na forma de cortes de cabelo da moda e coleções de discos cuidadosamente montadas. (...) Assim como capital cultural é personificado em “bons” costumes e conversações corteses, o capital subcultural se materializa na forma de estar “por dentro” (THORNTON, 1997, p. 202- 203)

Tanto o capital cultural como o subcultural enfatizam a natureza distintiva do seu conhecimento. No entanto, a conversibilidade de ambos em capital econômico se dá em níveis distintos. Enquanto o capital subcultural não poderá converter-se em capital econômico com a mesma facilidade ou recompensa financeira do capital cultural, uma variedade de ocupações e fontes de renda podem ser adquiridas como resultado desse *hipness* (THORNTON, 1997). Aqueles que “cruzam a fronteira” do diálogo com o *mainstream*, ao cederem entrevistas, assinarem com gravadoras, se apresentarem em salões burgueses ou na televisão, não raro são tachados de “mercenários” e “traidores”, por estarem (teoricamente) em busca dessa possibilidade de rentabilização dos traços subculturais distintivos dos punks.

Os aspectos contraditórios desse “estar por dentro” são levantados por Oliveira (2006), que questiona a utilização do estigma de “falsos punks” pelos editores para qualificar aqueles

²⁶ Em um folheto de 1983 sobre os fanzines paulistas, escrito por Antônio Bivar, há referência ao tom de deboche com que determinados punks tratam o zine MD, que, por também abordar e divulgar bandas *new wave* de circulação mais comercial, é taxado de modista e vendido.

com postura diversa daquela afirmada nos fanzines, como se houvesse uma base niveladora, verticalmente instituída por aqueles integrantes com “mais direito a voz” dentro do movimento. Em um sentido de autoridade, enfim.

Uma coisa interessante no conteúdo (dos fanzines) é a ferrenha crítica que os editores fazem aos “falsos punks”, porém estes estão presentes no movimento. Essa posição extremamente desfavorável, na verdade, é a do “verdadeiro punk” que faz o fanzine e expressa a sua posição em relação a outros. Nessa história, fica clara uma relação de poder dos que fazem os fanzines sobre os que não fazem, como é o caso dos “falsos punks” (OLIVEIRA, 2006, p. 15)

O fanzine Revolta Suburbana nº 05, de nov/dez de 1984, editado em Presidente Prudente/SP, questiona o sectarismo de determinados setores do movimento, que terminava por restringir os punks à atuação em um gueto cultural no qual se sentiam à vontade, negligenciando a necessidade de uma atuação política mais concreta²⁷:

VAMOS NOS ABRIR E PARAR DE DESPREZAR TUDO E TODOS QUE NÃO SÃO PUNKS. Tem muita gente que pensa como nós e só porque não assume uma postura punk, é desprezado pela maioria dos punks. Falar de guerra nuclear e pixar jaquetas com nomes de bandas é legal, afinal também estamos ameaçados pela destruição atômica. Mas não vamos nos esquecer da realidade daqui que enfrentamos dia a dia e que faz milhões de vítimas. Não vamos nos esquecer dos nossos inimigos mais próximos, Delfim, Maluf, repressão... Vamos expandir nossas cabeças, crescer, amadurecer mesmo! - VOCÊ SABE PORQUE O SEU PAÍS ESTÁ EM RECESSÃO? VOCÊ JÁ PENSOU EM COMO MUDAR, COMO MELHORAR? JÁ PENSOU EM PARTICIPAR DE UMA PASSEATA, DE UMA MANIFESTAÇÃO CONTRA ESSE REGIME AUTORITÁRIO DAQUI?
-VOCÊ ALGUMA VEZ JÁ PENSOU? (ESPUNK, 1984, p. 10)

No fanzine WC nº 1, de abril/1984, editado em Brasília/DF, há um interessante texto a esse respeito, na medida em que caracteriza os zines punks como veículos estritamente subterrâneos, com características e canais próprios de circulação.

Feitos em xerox, off 7 ou a mão, os zines circulam, quase sempre de mão em mão, por todos os sub e outer do planeta falando de Anarquia, pacifismo, movimentos de classe, skate, quadrinhos, manifestos A políticos e grupos de rock.

Em sua maioria, não são veiculadores de propagando "comercial", salvo em

²⁷ Nessa mesma edição, dá-se destaque ao quadro informativo sobre os encontros para discussão presencial realizados pelos punks de Salvador: “Encontro todos os domingos Às 16:00hs, escola de comunicação no canela. Apareça” (ESPUNK, 1984, p. 02).

artigos independentes/undergrounds. Geralmente estão associados a uma banda, gravadora (livre, é claro) ou a um grupo ANTI social.

Alguns cobrem apenas a sua "*scene area*", com informes locais e distribuição limitada. Outro com alcance internacional. (...) Seus nomes refletem seu propósito e sua postura diante da sociedade. Isto se pode constatar em alguns exemplos nacionais como: CAOS ZINE, HORDA, LIXO CULTURAL, ANTI SISTEMA, ESPUNK, DIA D, PÂNICO, GASS, ESQUERDA RADICAL e tantos outros.

Não. Não os procure em bancas de jornais; eles são disponíveis diretamente do editor ou através de uma distribuidora independente. (WC nº 1, abril/1984, p. 06).

Em meio à hiperbolização do discurso massificado das indústrias culturais, os zines punks situam-se nas margens, na frestas do consumismo exacerbado, optando pelo intercâmbio de informações como principal norte, esquadrihando o que há de mais excepcional e instigante, em temas e sujeitos tidos como irrelevantes para a cultura hegemônica, rechaçando o ideário burguês do cidadão-consumidor azeitado à “maquina”, construindo redes e formando comunidades de afinidade em torno de identidades compartilhadas.

A complexa rede de práticas e relações estabelecidas nesses campos de mediação possibilitam ao sujeito fazer usos particulares dos bens culturais com os quais se interage. Levantado por Martin-Barbero (2003), esse aspecto é especialmente pertinente no caso dos punks, na medida em que possibilita uma percepção mais acurada da sua forma de interação com as simbologias massificadas pela indústria cultural, e de que forma as ressignificavam em seu cotidiano e as convertiam em práticas comuns.

Em sua pesquisa sobre os fanzines (os estadunidenses em particular), Duncombe (2008), aponta uma aparente contradição identificável nas identidades de negação e resistência construídas em tais redes de intercâmbio. Sua arguição gira em torno do argumento de que uma postura de negação, tal qual a assumida pelos fanzineiros punks, somente faz sentido se atada aos parâmetros identitários que pretende contestar. A afirmação enquanto dissidente somente se opera mediante o reconhecimento e legitimação da sociedade que premia os que se “deixam levar”.

Os traços culturais dominantes em uma sociedade complexa não são uma estrutura monolítica. Ao contrário, eles se constituem através de imbricadas camadas que refletem a diversidade de interesses e referenciais dos grupos hegemônicos (étnicos, sociais, religiosos, generacionais etc). Dada a natureza fragmentada dessa disputa cultural, ela não pode ser resumida a uma lógica binária de disputa. A produção cultural de setores subalternos nem

sempre se pautará pelo confronto aberto com os quadros dominantes. A acepção da cultura como uma formação (abstratamente) unificada ignora a multiplicidade de traços culturais em curso na sociedade em um dado contexto histórico. É importante perceber as relações dialéticas entre os processos de subordinação e resistência e a configuração das rotinas e instituições sociais que reproduzem o discurso da cultura em suas formas hegemônicas (CLARK; HALL; JEFFERSON; ROBERTS, 2006)

As características distintivas das subculturas são delineadas e materializadas através de práticas sociais e da formação de grupos de afinidade. Enquanto umas desenvolvem uma estrutura clara e coesa, outras são mais fluidas em suas configurações. Elas derivam do seu contexto sócio-histórico e do repertório de culturas e formas de vida disponíveis através de apropriações e ressignificações de traços desses campos culturais “tradicionais”.

Esses traços simbólicos constitutivos não podem ser percebidos à parte das estruturas e rotinas institucionais e das experiências desses grupos sociais, cuja estilística é baseada nos

Os aspectos da vida em grupo que esses objetos e coisas apropriados foram feitas para refletir, expressar e ressoar. É esse efeito recíproco, entre as coisas que um grupo utiliza e as perspectivas e atividades que estruturam e definem o seu uso, que é o princípio gerador da criação estilística em uma subcultura. Isso envolve membros de um grupo na apropriação de objetos particulares que são, ou podem ser feitos, "homólogos" com as preocupações focais, atividades, estrutura de grupo e auto-imagem coletiva - objetos em que eles podem ver os seus valores centrais realizados e refletidos (CLARK; HALL; JEFFERSON; ROBERTS, 2006, p 43-44.)²⁸

As subculturas podem ser relacionadas ao âmbito da delinquência, da glorificação de condutas que se choquem com as leis, da contestação social, mas podem também reivindicar respeitabilidade e legitimação a sujeitos obscurecidos no espaço público por questões de classe, gênero, raça, geração. Elas se distinguem através de práticas culturais particulares, valores, apropriação de determinadas estéticas no vestir e nos bens culturais que consomem no espaços que ocupam e costumam delimitar como seus – ou como seu campo de atuação e reconhecimento.

Inseridos em contextos historicamente situados, os fenômenos culturais são

28 The aspects of group life wich these appropriated objects and things were made to reflect., express and resonate. It is this reciprocal effect, between the things a group uses and the outlooks and activities wich structure and define their use, wich is the generative principle of stylistic creation in a subculture. This involves members of a group in the appropriation of particular objects wich are, or can be made, “homólogos” with thei focal concerns, activities, group structure and collective self-image – objects in wich they can see their central values held and reflected (Clark; Hall; Jefferson; Roberts, 2006, p. 43-44). Tradução livre do autor.

constantemente submetidos a parâmetros e processos de mensura e disputa por parte dos interlocutores, daquilo que Thompson (2011) caracteriza como *processos de valorização*, isto é, instâncias pelas quais (e a partir de) agregam tipos específicos de valia, apropriados de diversas maneiras pelos envolvidos, e através dos quais lhes são atribuídos determinados tipos de “valor”.

Em contraponto às análises atomizadas com relação ao campo cultural, afigura-se mais pertinente uma abordagem mais sofisticada capaz de perceber que a organização social da cultura,

como um sistema de significações realizado, está embutida numa série complexa de atividades, relações e instituições, das quais apenas algumas são manifestadamente "culturais". Pelo menos para as sociedades modernas, esta é uma utilização retórica mais eficiente do que o sentido de cultura como um modo de vida global. Esse sentido, oriundo da antropologia, tem o grande mérito de salientar um sistema geral - específico e organizado de práticas, significados e valores desempenhados e estimulados. Ele é em princípio potente contra os hábitos de estudos isolados, historicamente desenvolvidos dentro da ordem social capitalista, a qual pressupõe, na teoria e na prática, um "lado econômico da vida", um "lado político", um "lado privado", um "lado de lazer" e assim por diante. (WILLIAMS, 2000, p.208)

Postas em perspectiva, as questões culturais ligam-se àquelas subjacentes às construções ideológicas de grupos e classes sociais particulares, na medida em que ajudam a delimitar a prevalência em disputa no campo hegemônico em um dado momento histórico. Hebdige (1979) chama a atenção para a necessidade de analisar

como o poder é distribuído em nossa sociedade. Isto é, nós devemos perguntar o quanto grupos e classes têm a colocar na definição, ordenamento e classificação do mundo social (...) deveria ser óbvio que o acesso aos meios através dos quais ideias são disseminadas na nossa sociedade (principalmente a mídia de massa) não é o mesmo para todas as classes. Alguns grupos têm mais a dizer, mais oportunidade de determinar as regras, de organizar sentidos, enquanto outros são desfavoravelmente situados, têm menos poder de produzir e impor suas definições do “mundo no mundo”. (HEBDIGE, 1979, p. 14)²⁹

A disputa entre diferentes frentes discursivas/significantes situa-se no campo ideológico do embate pela capacidade de encetar signos que banhem de sentido o campo das práticas

29 How power is distributed in our society. That is, we must ask which groups and classes have how much to say in defining, ordering and classifying out the social world. (...) it should be obvious that the access to the means by which ideas are disseminated in our society (i.e. Principally the mass media) is not the same for all classes. Some groups have more say, more opportunity to make the rules, to organize meaning, while others are less favourably placed, have less power to produce and impose their definition of the world on the world. (HEBDIGE, 1979, p. 14). Tradução livre do autor.

cotidianas no mundo da vida, tal qual experienciado por determinado grupo subcultural – os punks, por exemplo. Para os grupos subculturais, a conformação do estilo é prenhe de significações distintivas. Suas transformações põem-se diante de traços culturais naturalizados, normalizados, pondo em questão, com graus variáveis, o ideário da coesão em uma sociedade técnico-burocrática. Tais construções estilísticas, codificadas em práticas sociais, expõem seus anseios e suas contradições na relação com o dito “mundo deles” - dos outros, dos “normais”. Posta como “violação simbólica” da ordem naturalizada, essa expressividade institui-se como um pilar das práticas significantes subculturais (HEBDIGE, 1979).

A busca dos punks brasileiros pela sua legitimação enquanto partícipes na esfera pública em que se discutem os rumos da coletividade operou-se através do protagonismo coletivo; pela instituição de áreas-limites de negociação com o *status quo*. A efetivação dessa luta pela autonomia se deu de diferentes maneiras no interior do movimento punk. A tirar pelos tópicos veiculados nos fanzines analisados ao longo deste trabalho, esse processo se deu basicamente entre aqueles que encaravam a distinção como um valor em si mesmo, a ser mantido sob qualquer pena, e os que viam a diferenciação como uma afirmação política mais ampla, inserida num contexto de emancipação social.

Considerações finais

A localização dos punks no contexto da cultura de massa se dá a partir da ressignificação das simbologias propagadas pelos centros produtores de sentidos, contrariando ou evidenciando o seu caráter dúbio enquanto forma-valor, desterritorializando-os. O compartilhamento de sentidos atende, sob tal perspectiva, a uma lógica de contestação, em contrapartida à lógica do consumo de massa e à sua afirmação enquanto protagonista, em oposição à figura do consumidor passivo de bens industrializados.

Tais processos de reapropriação dos sentidos intersubjetivamente partilhados dão lastro à emergência de um referencial teórico crítico na pesquisa em comunicação, que se contrapõe às análises deterministas/naturalizadoras, que compreendem a comunicação como um “fato dado” a ser compreendido, independente dos seus panos de fundo sociais, e cujo caráter contra-factual impulsiona de maneira radical a abertura à materialização dos processos comunicacionais nas práticas sociais e no cotidiano, das relações destes com o poder e as contingências que as constituem, engrandecem ou confrontam.

A diversidade de grupos sociais, culturas e a demanda por participação nos processos políticos que determinam os rumos da sociedade colocam a comunicação como uma questão central na sociedade contemporânea. A pesquisa voltada às mediações dos grupos sociais subalternos surge do interesse crítico pelos fenômenos comunicacionais localizados em pontos de confluência entre os discursos e bens simbólicos massificados pela indústria midiática e aqueles ligados à cultura popular, sobretudo as práticas comunicativas ligadas a grupos sociais historicamente marginalizados. É de igual relevância o estudo dos processos de apropriações da produção simbólica de tais setores pelos canais de produção, armazenamento e difusão de informações mais diretamente ligados aos grupos e setores hegemônicos.

Assumiu-se neste trabalho a perspectiva de que a abordagem analítica de fenômenos significativos socialmente situados pressupõe uma devassa pormenorizada dos contextos em que eles tomam corpo, assim como dos elementos característicos das formas particulares assumidas em um dado instante. Essa compreensão, longe de implicar reducionismos que tendem a subsumir da área de interesse da análise do campo simbólico a preocupação com suas estruturas internas, em benefício do hipertrofia do valor dado às bases econômicas e de produção como base primordial de referência, reitera a necessidade de esquadriñar as correlações dialéticas entre ambas as instâncias, de modo a alargar a perspectiva analítica.

Numa sociedade em que o enraizamento da técnica no cotidiano remodelou radicalmente a forma como os indivíduos e coletividades relacionam-se entre si, a base tradicional de pertencimento a um determinado grupo social – e a coesão interna deste, comumente posta como traço distintivo da cultura popular concebida como categoria monolítica, não permeada pela cultura de massa – já não pode ser assegurada por contingências exteriores ao discurso, através de um *locus* privilegiado; é antes garantida por um plano de discussão contínua entre os pólos envolvidos no processo, que operam a transição, no seio de um determinado grupo social, da condição de massa para à de público.

Do interesse por bens simbólicos disseminados pela indústria cultural (discos, filme, moda etc) não decorre a subordinação cega aos ditames dos grupos midiáticos e aos produtos por eles massificados. Pode, ao contrário, sinalizar demandas por transformações (tanto materiais quanto simbólicas), frente à inconformidade com os mecanismos que imprimem sentido ao seu cotidiano. Essa busca por legitimação e transformação expõem traços das posições que esses sujeitos ocupam na hierarquia social, em termos de classe, mas também de etnia, gênero etc.

Não se trata de ater a análise às problematizações em torno dos efeitos das indústrias culturais sobre os indivíduos nem (apenas) o que estes fazem dos referenciais expostos pelas indústrias culturais, centrando a reflexão no tradicional estudo de causas e efeitos cartesiano, mas de perceber como uma instância e outra se determinam, as mediações estabelecidas e as contradições observáveis nesse processo. A comunicação, assim posta, caracteriza-se como uma mediação, e o sentido subjacente aos processos comunicativos não deve ser encarado como uma estrutura auto-referente, mas como uma instância estruturada e estruturante.

Ao invés da análise dos processos comunicacionais dos punks a partir do foro íntimo de subjetividades auto-referentes e fechadas sobre si mesmas, julga-se pertinente, nesta pesquisa, o recurso à concepção das práticas comunicativas como um saber pragmático que possibilita aos sujeitos tomar parte e interferir em tais práticas. Para além dos juízos empíricos, o que entra em questão são gestos, atos de fala, registros textuais e imagéticos, enunciados, ações, interações sociais etc. São esses saberes que balizam o imbricado contexto das práticas comunicativas encampadas no mundo da vida, essenciais à articulação de formas de vida numa dada sociedade (HABERMAS, 2004).

O sujeito historicamente constituído põe-se diante da concretude do real

intersubjetivamente compartilhado, mas essa afirmação encontra uma série de entraves ligados ao conjunto de posições e trajetórias disponíveis diante de si. As formas simbólicas não surgem como epifenômenos; são articuladas por práticas e mediações específicas, que dão a um fenômeno as suas características distintivas e fazem com que sejam percebidas e mediadas socialmente de formas igualmente particulares.

Analisar estratégias comunicativa instauradas por grupos sociais marginalizados implica atinar para as relações por eles estabelecidas e o diálogo destas com as estruturas que dão tessitura ao mundo da vida e que, mesmo difusas, ganham vulto nas práticas concretas de sujeitos históricos capazes de agir e se colocar diante das circunstâncias no seu entorno e da diversidade de formas de vida com que se defrontam em sua trajetória de vida.

São as intermitências do dia a dia que lastreiam o arroubo para a apropriação e ressignificação dos discursos socialmente mediados por parte dos grupos marginalizados, de maneira que estes erigem um campo de interação com os códigos da sociedade em que estão inseridos, recolocando-os em circulação de maneira particular. É no cotidiano que se encetam as estratégias de afirmação e resistência diante da arrancada cultural das elites (BELTRÃO, 2001).

O empoderamento desses sujeitos através das inflexões críticas encampadas nas práticas comunicativas cotidianas os impele à superação dos limites de um indivíduo idealmente atomizado em uma redoma, a partir da qual a sua subjetividade “pura” se relaciona com as demais. É justamente nessa troca intersubjetiva constante que se constroem identidade e se arregimentam práticas sociais. A coletividade planejada sob tais termos reclama aos seus agentes a troca simbólica constante e o reordenamento contínuo dessas práticas, como forma de relação com as dinâmicas concretas da sociedade – isto é, seus conflitos, anseios, esperanças, frustrações, projetos coletivos de futuro e a própria agenda do presente.

Rompendo com o idealismo que concebe a realidade como um campo “dado” a ser desvendado, enfeixa-se a percepção de que não há acesso a quaisquer camadas do real que não sejam permeadas por complexas mediações comunicativas. Desse modo,

Só podemos aprender alguma coisa com a resistência, performativamente vivenciada, da realidade na medida em que tematizamos as convicções implicitamente postas em questão e aprendemos com as objeções de outros interlocutores. A ‘ascensão’ da ação ao discurso significa que os recursos do mundo da vida podem ser mobilizados em toda a sua amplitude para o processamento cognitivo dos problemas que se põem no trato prático com o mundo. (HABERMAS, 2004, p. 23-24)

O campo de intercâmbio simbólico estabelecido pelos punks através - mas não só - dos fanzines delinea um leque de categorias de significação, a partir do qual a comunidade subcultural estrutura modos de vida e instaura usos particulares dos bens culturais massificados pela indústria cultural, imprimindo-lhes novos sentidos através de suas práticas cotidianas.

Os sujeitos enredados em suas práticas referem-se, a partir do horizonte de seu mundo da vida, a alguma coisa no mundo objetivo, que eles, não importa se na comunicação ou na intervenção, supõem como um mundo de existência independente e idêntico para todos. Essa suposição exprime a facticidade de todos os desafios e contingências provocados e, a um só tempo, limitados pelas rotinas da compreensão e da ação. (HABERMAS, 2004, p. 24)

Os sistemas de significação são diversos e assumem características específicas a partir do contexto histórico/social, vinculado a um quadro de práticas comunicativas, mediações e apropriações culturais específicas. Os percebemos e identificamos porque eles se materializam e perpassam as práticas sociais - sendo estas construídas a partir da interação entre significado e representação.

As premissas contrafactuais articuladas pelos punks tiveram seu lastro engendrado na facticidade das suas próprias práticas cotidianas, enredando-se ao longo dos seus processos de socialização e das mediações estabelecidas com outros sujeitos e grupos sociais, bem como com regras e rotinas institucionais. A relevância da contrafactividade construtiva dessa rede de mediações ganha sentido no questionamento performativamente experienciado pelos punks e nos questionamentos e trocas estabelecidas com outros interlocutores, na sua capacidade de mobilizar recursos para a avaliação e resolução de questões objetivas, bem como para lidar com as objeções e impedimentos concretos postos à sua ação no mundo.

O campo das práticas simbólicas encontra-se diretamente vinculado a estruturas e dinâmicas sociais concretas, estruturadas de forma complexa. Suas transformações dependem da correlação de forças entre as diversas práticas significativas em disputa e das relações de poder decorrentes desse processo.

A lida com tais questões os coloca diante do mundo enquanto concretude intersubjetivamente experienciada e as práticas comunicativas encampadas para dotar essa experiência de significação os posiciona diante de sujeitos igualmente dotados de referências

e objetivações, de modo que a materialidade desse mundo vivenciado e a intersubjetividade da práxis comunicativa se entrelaçam (HABERMAS, 2004).

As coerções identificáveis em tais processos comunicativos evidenciam sua inserção em um plano material estruturado socialmente, com o qual os agenciamentos de sentidos encampados por sujeitos e grupos sociais dialogam de modo construtivo – isto é, transformador ou conformador.

A produção dos fanzines mediou a construção, por parte dos punks, de uma identidade distinta daquela até então veiculada pelos mídias de massa. Uma identidade auto-referenciada, com base na ética do faça-você-mesmo; da tomada do controle sobre a própria vida. Não se trata mais de um mero fã consumidor de bens culturais massificados (em outros termos, audiência: moeda de troca entre anunciantes, empresas e produtores), mas de um sujeito ativo na construção do ambiente cultural em que está inserido.

É de fundamental importância a percepção dos elementos comunicativos da cultura, ou seja, seu caráter dinâmico e processual na produção de significações, e não apenas no volume de circulação de informações entre duas pontas (o binômio emissor-receptor) a serem pescadas e decodificadas. Abre-se, assim, o horizonte das mediações que, ao mesmo tempo que são transformadas pelo surgimento de novos aparatos técnicos, também o constituem.

Extraída à análise dos efeitos da comunicação em termos informacionais, a percepção dos usos e práticas engatilhadas no bojo dessas apropriações dos bens culturais confere maior relevância à dinâmica processual das trocas simbólicas realizadas por sujeitos historicamente situados que pensam e agem de variadas formas.

À concepção linear do processo comunicativo, cara às vertentes tradicionais da pesquisa em comunicação de massa, interpõe-se uma abordagem das mediações comunicacionais que rompe com o princípio verticalizante adotado pelos veículos tradicionais na sua linguagem burocratizada, na medida em que evidencia seu potencial problematizador para a construção de um plano de mediações crítico e dialógico. Essa mudança estrutural é indissociável dessa lógica de interesses conflituosos, ao incidir sobre uma correlação de forças surgida de uma constante busca por equidade que confronta a distribuição desigual de poder e a racionalidade técnica tão preciosas às indústrias culturais.

A abordagem dessas publicações enquanto veículos de comunicação popular encampada nesta pesquisa balizou-se em uma concepção da ação comunicativa que busque, em suas mais variadas formas assumidas, a ruptura com a racionalidade técnica dos veículos e

grupos midiáticos tradicionais, buscando questionar os parâmetros verticalizados de escalonamento dos fluxos de informação, sua linguagem burocrático-especializada, e estabelecer um campo de mediações intersubjetivas efetivamente dialógico, pautado por princípios emancipatórios.

Todo ato de pensar exige um sujeito que pensa, um objeto pensado, que mediatiza o primeiro sujeito do segundo, e a comunicação entre ambos, que se dá através de signos linguísticos. O mundo humano é, desta forma, um mundo de comunicação. (...) O sujeito pensando não pode pensar sozinho; não pode pensar sem a co-participação de outros sujeitos no ato de pensar sobre o objeto. Não há um "penso", mas um "pensamos". É o "pensamos" que estabelece o "penso" e não o contrário. Esta co-participação dos sujeitos no ato de pensar se dá na comunicação. O objeto, por isto mesmo, não é a incidência terminativa do pensamento de um sujeito, mas o mediatizador da comunicação. Daí que, como conteúdo da comunicação, não possa ser comunicado de um sujeito a outro. (...) Desta forma, não comunicação (?), não há sujeitos passivos. Os sujeitos co-intencionados ao objeto de seu pensar se comunicam seu conteúdo. O que caracteriza a comunicação enquanto este comunicar comunicando-se, é que ela é diálogo, assim como o diálogo é comunicativo (FREIRE, 1985, p. 44-45).

As narrativas impressas nos fanzines punks cartografam um universo que se cria e expande no subterrâneo do universo dos “cidadãos de bem”, um ambiente em que elementos culturais marginalizados são alçados a um patamar de significação impensável nas estruturas objetivantes da “normalidade” instituída. Esse reordenamento significativo cria um âmbito de empoderamento para esses grupos sociais historicamente excluídos dos espaços públicos de expressão e tomadas de decisão. Ao espelharem a sua exclusão, impelem-nos à crítica e à busca por transcendência à situação de opressão a que são sistematicamente sujeitados.

Essas publicações amadoras, de precária estrutura, redefiniram as estratégias de visibilidade adotadas por aqueles jovens suburbanos, uma vez que através delas os punks – surgidos como um agrupamento social espontâneo e pouco estruturado – conseguiram abrir espaço num ambiente hostil à sua condição de classe, a fim de que pudessem se posicionar criticamente frente à realidade excludente em que estavam inseridos, galgando um grau de visibilidade até então inexistente ante a opinião pública, na medida em que eram identificados e, por vezes, ouvidos pelos meios de comunicação, viravam tema de pesquisas acadêmicas e motivo de curiosidade geral.

Ao servirem de instância privilegiada para essa mediação intersubjetiva, os fanzines reafirmam seu caráter de porta-vozes de grupos marginalizados e veículo por excelência do que se costuma denominar cultura *underground*.

Referências Bibliográficas

ABRAMO, Helena Wendel. Cenas Juvenis: Punks e Darks no Espetáculo Urbano. Scritta, São Paulo, 1993.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. Dialética do Esclarecimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

ALLUM, Nicholas C.; BAUER, M. W.; GASKELL, G. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento – Evitando confusões. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2014.

BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

_____. Folkcomunicação: um estudo dos agentes e meios de informação de fatos e expressão de idéias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

_____. Comunicação e Folclore - um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias. São Paulo: Melhoramentos, 1971

_____. Folkcomunicação: Teoria e Metodologia, São Bernardo do Campo: 2004

BENJAMIN, Roberto. A teoria da folkcomunicação e o pioneirismo de Luiz Beltrão. In: Folkcomunicação na Arena Global – Avanços Teóricos e Metodológicos. SCHMIDT, Cristina (org.) São Paulo: Editora Ductor, 2006.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987

CASTELLS, Manuel. O poder da identidade. São Paulo: Paz e Terra, 1999

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. A Construção Social da Realidade. Petrópolis: Vozes, 2012.

BIVAR, Antônio. O Que é Punk. Brasiliense, São Paulo, 1982.

BLUMER, Herbert. A Massa, o Público e a Opinião Pública. Artigo. Em: Comunicação e Industria Cultural. Gabriel Cohn (org.). Companhia Editora Nacional, 1977.

BOURDIEU, pierre. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

_____. Razões práticas: sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 1996.

CAIAFA, Janice. Movimento Punk na Cidade: A Invasão dos Bandos Sub. Rio de Janeiro/RJ:

Jorge Zahar Editor, 1985.

CHAUÍ, Marilena. Conformismo e Resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COSTA, Márcia Regina da. Os Carecas do Subúrbio – Caminhos de um Nomadismo Moderno. Ed. Vozes, Petrópolis, 1993.

DOWNING, John D. H. Mídia Radical – Rebelia nas comunicações e movimentos sociais. São Paulo: Editora Senac, 2002.

DUNCOMBE, Stephen. Notes from underground: zines and the politics of alternative cultura. Portland/USA; Microcosm Publishing, 2008.

EAGLETON, Terry. Ideologia: uma introdução. São Paulo: Editora da Universidade estadual Paulista, 1997.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. Elementos para uma teoria dos meios de comunicação. São Paulo: Conrad Editora, 2003.

ESTEVES, João Pissarra. Espaço público e democracia: comunicação, processos de sentido e identidade social. São Leopoldo/RGS: Editora Unisinos, 2003.

FONSECA, Virgínia. Indústria de Notícias – Capitalismo e Novas Tecnologias no Jornalismo Contemporâneo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

FREIRE, Paulo. Extensão ou comunicação? São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GRAMSCI, Antônio. Concepção dialética da história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HABERMAS, Jürgen. Direito e Democracia - Entre Facticidade e Validade, vol. II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

_____. Verdade e justificação. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOHLFELDT, Antonio. Folkcomunicação: positivo oportunimso de quase meio século. In: SCHIMDT, Cristina (org.). Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos. São Paulo: Ductor, 2006.

HOLMSTROM, John; HURD, bridget (orgs). The Best of Punk Magazine. Estaos Unidos: It Books, 2012.

LUKÁCS, Gerog. História e Consciência de Classe – Estudos de dialética marxista. Rio de Janeiro: Editora Elfos; Portugal: Publicações Escorpião, 1989.

LUYTEN, Joseph M. Folkmídia: uma nova visão de folclore e de folkcomunicação. In: Folkcomunicação na Arena Global – Avanços Teóricos e Metodológicos. SCHMIDT, Cristina (org.) São Paulo: Editora Ductor, 2006.

_____. Sistemas de Comunicação Popular. Rio de Janeiro: Ática, 1988.

MAGALHÃES, Henrique. O Rebuliço Apaixonante dos Fanzines. Marca de Fantasia. João Pessoa, 2003.

_____. A Nova Onda dos Fanzines. Marca de Fantasia. João Pessoa, 2004.

_____. Fanzine: comunicação popular e resistência cultural - DOI 10.5216/vis.v7i1.18121. Visualidades, [S.l.], v. 7, n. 1, abr. 2009. ISSN 2317-6784. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/18121/10810>>. Acesso em: 25 Set. 2013.

MARCUSE, Herbert. A Ideologia da Sociedade Industrial. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

MARTIN-BARBERO, Jesus. Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MARX, Karls; ENGLES, Friedrich. A Ideologia Alemã. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MATELLART, Armand. A construção social do direito à Comunicação como parte integrante dos direitos humanos. In: Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v.32, n.1, p. 33-50, jan./jun . 2009.

MORAES, Denis. O capital da mídia na lógica da globalização. In: MORAES, Denis (org.), Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MORIN, Edgar. Cultura de Massas no Século XX: O Espírito do Tempo. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1975.

O'HARA, Craig. A Filosofia do Punk: Mais do que Barulho. São Paulo/SP: Radical Livros, 2005.

OLIVEIRA, Antônio Carlos de. Os Fanzines Contam uma História Sobre Punks. Achiamé, Rio de Janeiro, 2006.

PEDROSO, Helenrose da S.; SOUZA, Heder Cláudio Augusto de. Absurdo da realidade: O

Movimento Punk. Artigo. Em: Cadernos Ifch/Unicamp. Unicamp, Campinas, 1983.

PERRY, Mark. Sniffin' Glue: And Other Rock'n'roll Habits: The Essential Punk Accessory. Londres: Omnibus Press, 2009.

RÜDIGER, Francisco. Ciência Social Crítica e Pesquisa em Comunicação. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

SPENCER, Amy. DIY: The Rise Of Lo-Fi Culture. Estados Unidos: Marion Boyars Publishers, 2008.

STRONGOS, David. Entrevista concedida ao autor em 25/06/2010.

THOMPSON, John B. Ideologia E Cultura Moderna - Teoria Social Crítica na Era dos Meios de Comunicação de Massa. Ed. Vozes, Petrópolis, 2011.

THORNTON, Sarah. The Social Logic Of Subcultural Capital. Em: The Subcultures Reader. GELDER, Ken; Thornton, Sarah (orgs.). Londres: Routledge, 1997.

TRIGGS, Teal. Fanzines: The DIY Revolution. Estados Unidos: Chronicle Books, 2010.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. Os caminhos da folkcomunicação na atualidade: perspectivas para o século XXI. In: FILHO, Boanerges Balbino Lopes et al (org). A Folkcomunicação no limiar do século XXI. Juíz de Forz: Editora UFJF, 2012.

VAN DIJK, Teun. Ideologia, Un Enfoque Multidisciplinario. Barcelona: Gedisa, 1998.

ANEXOS

ANEXO I: Fanzines e recortes de jornais/revistas pesquisados

1. Vix Punk; Redson; SP; Fanzine; 05/82, Nº 10
2. SP Punk; Calegari; SP; Fanzine; junho/82, Nº 0
3. MD; Dirce e Mauricio; SP; Fanzine; agosto/82, Nº 1
4. SP Punk; Calegari; SP; Fanzine; agosto/82, Nº 1
5. MD; Dirce e Mauricio; SP; Fanzine; set/82, Nº 2
6. 1999; Clenira, Crispim, Val; SP; Fanzine; out/82, Nº 2
7. SP Punk; Calegari; SP; Fanzine; março/83, Nº 2
8. Lixo Reciclado; Herr Baron Hugo Von Dragon; SP; Fanzine; mar/abr/83, Nº 0 (em quadrinhos)
9. SOS Punk; Nino e Vinicius; Recife/PE; Fanzine; abril/83, Nº 1
10. Alerta Punk; Renato Filho; SP; Fanzine; maio/junho/83, Nº 1
11. Horizonte Negro; Karna e Maria; RJ; Fanzine; mai/jun/jul/83, Nº 2
12. Alerta Punk; Renato Filho; SP; Fanzine; set/out/83, Nº 3
13. Lixo Cultural; Caetano e outros; SP; Fanzine; out/83
14. Manifesto Punk; RJ; Fanzine; 1983/Nº 2
15. Es Punk; Lili Martins; Fanzine; Salvador/BA; 1983/Nº 1
16. Descarga Suburbana; RJ; Fanzine; 1983/Nº 3
17. 1999; Clenira e outros; SP; Fanzine; 1983/Nº 5
18. 1999; Clenira e outros; SP; Fanzine; 1983/Nº 3
19. 1999; Clenira e outros; SP; Fanzine; 1983/Nº 4
20. Dia D; Paulo Mariano; S. Caetano do Sul/SP; Fanzine; fev/84, Nº 2
21. 1992; Redson; SP; Fanzine; fev/84
22. Opinião Punk; SP; Fanzine; 26/março/84, Nº 1 - Ano 1
23. Revolta Suburbana; Ze; Pres. Prudente/SP; Fanzine; março/84, Nº 3
24. Lixo Reciclado; Waz; SP; Fanzine; 03/84, Nº 4
25. Es Punk; Lili Martins; Salvador/BA; Fanzine; março/84, Nº 2
26. Alerta Punk; Renato Filho; SP; Fanzine; março/abril/84, Nº 4
27. WC; Morto; Brasília/DF; Fanzine; abril/84, Nº 1
28. Campo de Concentração; RJ; Fanzine; 01/05/84
29. Es Punk; Lili Martins; Salvador/BA; Fanzine; junho/84, Nº 3
30. Alerta Punk; Renato Filho; SP; Fanzine; jun/jul/84, Nº 5 - Edição Especial
31. Anti-Sistema; Carlos; SP; Fanzine; jul/84, Nº 1 (Z L S Mateus)
32. 1999; Clenira e outros; SP; Fanzine; jun/84, Nº 6
33. Es Punk; Lili Martins; Salvador/BA; Fanzine; agosto/84, Nº 4
34. Revolta Suburbana; Ze; Pres. Prudente/SP; Fanzine; ago/set/84, Nº 4
35. MD; Dirce e Mauricio; SP; Fanzine; set/84, Nº 5
36. Revolta Suburbana; Ze; Pres. Prudente/SP; Fanzine; nov/dez/84, Nº 5
37. Es Punk; Lili Martins; Salvador/BA; Fanzine; dez/84
38. Dia D; Paulo Mariano; S. Caetano do Sul/SP; Fanzine; 1984, Nº 3
39. Inimigos do Estado; Jaime e outros; Salvador/BA; Fanzine; 1984, Nº 1
40. Aos Berros; Fanzine; 1983, Nº 2/3
41. Lute ou Vegete; Genivaldo; Santos/SP; Fanzine; 1984, Nº 1
42. Lute ou Vegete; Genivaldo; Santos/SP; Fanzine; 1984, Nº 2

43. Caos; Rossi; RJ; Fanzine; 1984, Nº 1
44. Trem Fantasma; Nicolau e Ives; Salvador/BA; Fanzine; 1984
45. Opinião Punk; SP; Fanzine; 08.02.85, Nº 22 - Ano 1
46. Dia D; Paulo Mariano; S. Caetano do Sul/SP; Fanzine; abril/85, Nº 5
47. Anti-Sistema; Carlos; S. Mateus/SP/SP; Fanzine; agos/85, Nº 4
48. Es Punk; Lili Martins; Salvador/BA; Fanzine; agosto/85, Nº 7
49. A violência o Refúgio dos Fracos; Fortaleza/CE; out/nov/85, Nº 0
50. Ecos Suburbanos; Fortaleza/CE; Fanzine; 1985, Nº 0
51. Movimento de Protesto Punk Hardcore; Cicero Moreno; RJ; Fanzine, 1985
52. O Manifesto AntiCultura; Cicero Moreno; RJ; Fanzine; 1985
53. Esgotos da Consciência; Gurgel (NCP); SP; Fanzine; 1985
54. Campo de Concentração; Ernane; RJ; Fanzine; Nº 3; 1985
- 55.

Recortes de revistas/jornais

1. A ameaça Punk; Valdir Sanches; Jornal da Tarde; SP; Recorte; 07.09.79
2. Veio e durou pouco; Veja; SP; Pág. rev; 26.12.79
3. Cuidado com eles; Regina Echeverria; Isto É; SP; Págs rev; 04.08.82
4. Tropa de choque; Veja (Comportamento); SP; 06.08.82
5. Punks na região - Jovens desempregados pregam agressão visual; Diário do Grande ABC; Sto André/SP; Caderno C; 24.04.83
6. A resistência dos Punks ingleses e o fortalecimento dos brasileiros; Leonor Amarante; SP; Recorte; 24.03.85
7. A Moda Podre. Tárik de Souza. Revista Veja, 1977.
8. Há futuro para os punks?. Revista IstoÉ, 1977.
9. A República Tupiniquim, a vanguarda do punk. FOLHA DE SÃO PAULO, 1978.
10. Geração Abandonada. Fernando Emediato. O Estado de São Paulo. 1982
11. Punk, o grito suburbano entre o pânico e o pecado. Pepe Escobar. Folha de São Paulo, 26/09/1982
12. A festa dos Punks. Jornal não identificado, 1982. (Cobertura do festival O Começo do Fim do Mundo, realizado no Sesc Pompéia, São Paulo/SP, em 27 e 28 de novembro de 1982)
13. Festa dos punks termina com prisões. Jornal não identificado, 1982. (Cobertura do festival O Começo do Fim do Mundo, realizado no Sesc Pompéia, São Paulo/SP, em 27 e 28 de novembro de 1982)
14. Os Punks deixam seus guetos. Pepe Escobar, (Folha de S. Paulo, 27/11/1982)
15. Isso é caso de polícia. Folha de São Caetano, 13/12/1981.
16. Anarquismo Vivo. Carlos Tavares. Revista Planeta, 05/1983.

ANEXO II

O Fan nº1, editado pelo Chaplin Club em 1928.



ORGÃO OFFICIAL DO "CHAPLIN-CLUB"

Rio de Janeiro (Brasil), Agosto de 1928

Almir Castro
Claudio Mello

ANNO I

O FAN

Parceiros nos bastidores... Não se dá a mesma importância... O que talvez seja de algum interesse... Não nos curvamos nunca... Mas, em falta de uma afirmação... Não temos algumas similitudes... Que importa a bengala... Ela mesma se lança a estrada... Não importa a bengala... Ela mesma se lança a estrada... Não importa a bengala... Ela mesma se lança a estrada...



Si les vieilles formes de la poésie sont mortes, le cinéma tout à domine avec les films de Chaplin les premiers poètes d'un âge nouveau.

Léon Moussinac.

Octavio de Faria
Plínio Susekind Rocha

NUM. 1

O SCENARIO E O FUTURO DO CINEMA

Comparto este estudo em duas partes... Se houver a grande questão do cinema... Não tem sido, tratatando-se de uma... Se houver a grande questão do cinema... Não tem sido, tratatando-se de uma...

AS IDEAS CINEMATOGRAFICAS DE CHARLES CHAPLIN

Inquirido se nos como uma abstração... Inquirido se nos como uma abstração...

— Mas, agora com a estreia de "O..."

qualquer parte, e quando não existir, in... qual qualquer parte, e quando não existir, in...

— Mas, agora com a estreia de "O..."

COMENTARIOS

Em vista do grande interesse de di... Em vista do grande interesse de di...

Coragem! Não esqueçam em Sarz. Ex... Coragem! Não esqueçam em Sarz. Ex...

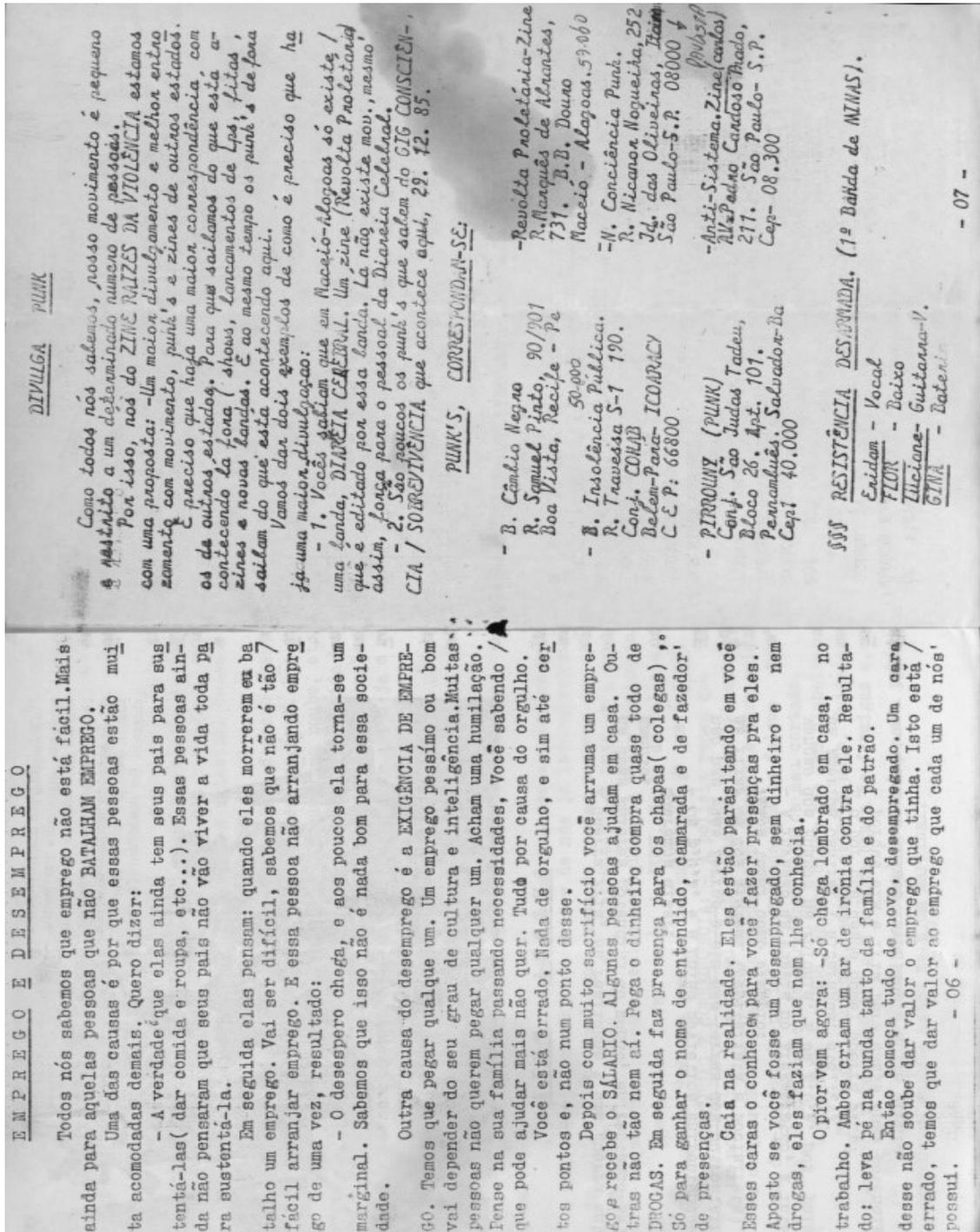
ANEXO III

Capa da edição nº 0 do Factor Zero, primeiro fanzine punk publicado no Brasil (ANO?)



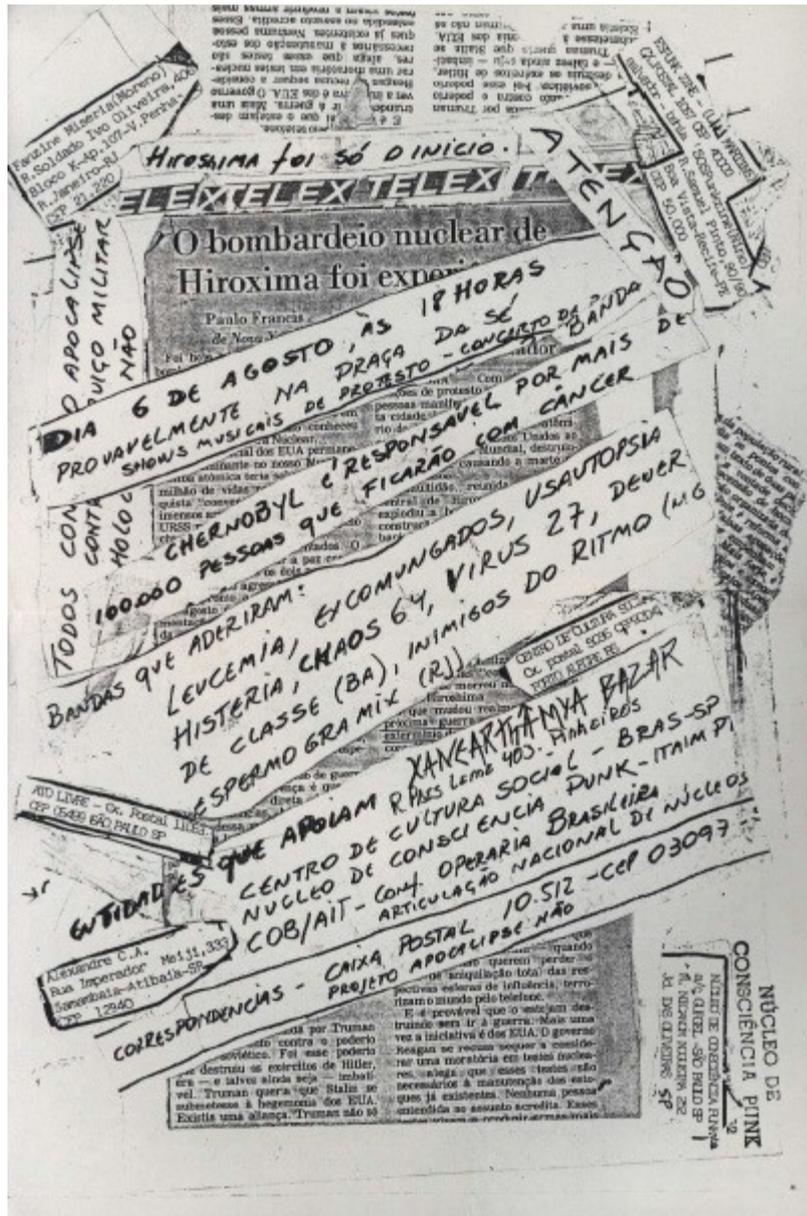
ANEXO V

Os fanzines como campo de mediação a interação. No detalhe, página do fanzine Raízes da Violência (Alagoas), de 1984, com contatos de punks de diversos estados do país e texto opinativo clamando aos punks que estreitem os laços entre si.



ANEXO VI

A forma fala: através da diagramação caótica os punks expressavam a tônica do seu discurso



ANEXO VII

Manifesto do Núcleo de Consciência Punk publicado no fanzine Espunk (Salvador/BA), agosto/1985.

ESPUNK #7
Estado Social do Punk

CAIXA POSTAL, 1057
40.000 SALVADOR-BA
-AGOSTO 1.985-

REPRODUÇÃO DA CAPA:
The Plain Truth
(revista)
Agosto-85

EDIÇÃO & ARTE: Lili &
Ednilson

COLABORADORES:
Gurgel
Jardel
Gustavo
etc...

AGRADECEMOS A TODOS

EDITORIAL

Eu estou tão enojado como se estivesse no inferno. Ninguém poderia ser responsável pelo o que eu teria a dizer. Nem eu próprio.

ENDEREÇOS:

Banda Quanto Pedras
rua Mario A. Sedeschi, 41A
Vila Soenita
09300 Mauá-São Paulo

Banda Penegados
rua Franca nº 16 V. Lessa
Presidente Prudente S.P.
cep 19100

Banda Armas Escatilhadas
rua Mario de Trasmal, 357
Vila Alpina - S.P.
cep 03207 c/ Lei

Banda Efeitos Colaterais
rua Gastão, 128
Sacramento - Solen -Pará
cep 66000 c/ Chico

BANDA E.M.S.
rua Imperador Teiji - 333
bairro Sombobala
Atibala - S.P.
cep 13940

Banda Termodos
rua Derivativa, 207
Butantã - S.P. - S.P.
cep 05501
a/c Nivaldo

Banda Homicídio Cultural
rua Silvia Piza Lima, 19
Alto do S. Francisco
Boca do Rio
60.000 Salvador-Bahia

NÚCLEO DE CONSCIÊNCIA PUNK

Nosso núcleo foi composto basicamente com um objetivo: conscientizar os próprios punks da necessidade de uma ação histórica para desmassificação e para desrotulização, visto que de tanto o sistema dizer que os punks são violentos, violentos e violentos criou-se a impressão que só os punks são violentos sendo que o que realmente ocorre é o inverso. Somos violentados diariamente pelas condições que nos é imposta, de um sistema odiável: somos violentados pela visão de crianças, homens e mulheres jogados em sarjetas, "subnutridos", sem a mínima condição de sequer avistar o que seja a vida.

De modo que levantamos a proposta de participação dos punks nos movimentos populares e em todos os movimentos que lutem pela liberdade, pela saúde e pela dignidade humana, conforme disse o anarquista Maletest: "Eis por que denunciando toda espécie de governo e reclamando sempre a liberdade integral participamos de todo o combate pelas liberdades parciais convencidos de que é pela luta que a luta se prepara e que aquele que toma gosto pela liberdade finda por querê-la para sempre em toda sua integridade".

Em um mundo que vive a beira de um caos e diante de enormes injustiças, apenas para lembrar algumas neste ano de 1.985: O Apartheid Racista na África do Sul, a morte de milhões de crianças de fome em vários países do mundo, enquanto se gastam milhões de dólares em armamento, e destruição do meio ambiente e as massas estão tão insensibilizadas que não se espantam mais com tragédias como da Union Carbida na Índia e da Petrobras em Vila Socó. Portanto sabemos que o movimento punk surgiu como resposta a um mundo burgues e insensível para as misérias, da humanidade. Cabe-nos agora manter aceso o ideal da liberdade, participar nas lutas pela transformação e pelo fim da exploração e de todas injustiças e opressões. E também levar para o maior número de pessoas possível, nossa mensagem de inconformismo, para que surjam outros muitos dispostos a transformar este sistema decadente, em um mundo melhor e mais humano.

NÚCLEO DE CONSCIÊNCIA



Este é o mais recente catálogo da PLACED RECORDS, gravadora independente americana que está lançando mais de um EP do JFA MAD GARDEN 12, sua música é punk e hardcore, escreva para eles, solicitando maiores informações no endereço

PLACED RECORDS
P.O. BOX 23316
Phoenix, AZ 85063
(602) 245-0467

ANEXO VIII

O fanzine Opinião Punk reproduzia matérias de interesse publicadas em jornais e revistas, para que os punks pudessem se inteirar delas.

Nº: II - 50

OPINIÃO PUNK

ANO 1 - NUMERO 221 - 08-02-85



O grupo *Discipline*, um som amplo e frenético.

OPINIÃO PUNK - REDAÇÃO: CAIXA POSTAL 30.944 S.P.

2º grau, o grupo quer provar que seu som agora é mais amplo e frenético, deixando um repertório que vai do power ao funk. "Se formos fazer uma parada de 'punk'", assegura Callegari. "Temos pretensões maiores, mas tem pastoreio láio." Mandou de subscrever e voltou com a letra de suas músicas, mas não conseguiu fazer contrato para obter um espaço em uma rádio comercial.

Im clima de autocritica

"Liberar o que você precise seja uma dose de Drogão", supõe o cantor de violão do grupo Opinião Punk. E ali, depois de ser abraçado por Drogão, seja o amor ao filho, por isso, quero tapar o meu nariz, desculpado com o time. Um do momento para nacional e que reabriram a primeira revista de música. Lido por todos os punks, benzilato e espante de...

dentro de certas normas de exibição. No Brasil, por exemplo, as sessões serão limitadas (as 22 horas) de segunda a sexta e duplas (também a meia-noite) nos fins de semana, sempre em apenas um cinema por cidade.

O tempo continua a ditar regras implacáveis. Principalmente em horários de exibição.

CINEMA **Fenômeno fora de moda** 

HOCKEY HORROR PICTURE SHOW

De Jim Sharkey, Com Tim Curry, Susan Sarandon, Barry Bostwick e Richard O'Brien, Rio e São Paulo

O tempo continua a ditar regras implacáveis. Principalmente em horários de exibição.

Hockey Horror, na paródia de Frankenstein, "gigante e anarquista" que alucina significativos, sacro-anímico de um determinado tratamento de comportamento desatencioso e sua personalidade. Há uma referência ao filme de 1971 também encenado no Brasil, lida um único cenário de Nova York, todos os sábados à meia-noite desde 1974.

Dizem todos entre nós, uma plateia presenciará uma das cenas de maior mistério por serem jogadas numa show à parte, que consiste em ministrar as Aes, simultaneamente, os acontecimentos da tela.

Com uma certa perpétua, os espectadores consideram de uma importância especial do mundo, com a contribuição dos produtores que, tentando reproduzir o fenômeno de Nova York, exigem que o filme fosse apresentado

Formado Curitiba
0109 30.944

ANEXO IX

Fluidez para evitar estagnação é a mensagem do fanzine União e Conscientização (Atibaia/SP) nº 01, de maio de 1985.

EDITORIAL

Primeiramente quero avisar que o nome (ou rótulo) do zine "AMÉRICA LATINA-nº 0" para "UNIÃO E CONSCIENTIZAÇÃO" e os próximos zines que farei sem pre mudarão de nome, pois não se deve rotular nada. Os nomes mudam, mas a essência continua. Se fizer um nome, irá fazer no aqueilo, BITOLARÁ, como se não tenha mais nenhuma nova ideia, como se algo é só equívoco e pronto.

Usando só um título irá se firmar como revista. E aí se começará o processo de se firmar uma marca, gerando consumismo e modismo. Até o nome PUNK já virou nome de penteado, calça, roupa e revista de FODA.

O negócio é não formar rótulos, e se tornar MALEA-VEL, se transformando, AGILHANDO para não formar FORMAS. E depois dela estar feita, falar: "SE JÁ ESTÁ PRONTO, PRA QUE VOU FAZER ALGO NOVO?!" Não se deve pensar assim. Pensar desse modo gera bitolação e estagnação. Tem que sempre ser VERSÁTIL.

O NOME "UNIÃO E CONSCIENTIZAÇÃO" REFLETE A MINHA PREOCUPAÇÃO E DE OUTRAS PESSOAS, POIS O QUE FALTA NO MOVIMENTO É UNIAS E CONSCIENTIZAÇÃO.

Obrigado pela atenção.

MEUS SINCEROS AGRADECIMENTOS A:
 EA TODOS DE QUE ALGUMA FORMA ME AJUDARAM
 URZEL (ITAÍM PAULISTA) OBRIGADO PELA FORÇA
 A CAPA PELA ANSELMO (EX-SP CAS) OBRIGADO PELA MAURO (DE OSASCO)
 A MAURO (GAROTAZ) MANIFESTO DOS CARACAS FABIO (DE MIRA)
 PODREZ X) WILSON (ATUAL FABIO/MIRA)
 REDSON AMULTO "ARECA" BRIGADA DO MANDE QUALQUER
 EDSON (DE SAMBANA OZIO) MATERIAL PRA SA
 RAFAEL (DE PINEIRA) QUE PUBLICAREI.
 ATRASADOS ENDEREÇO:
 ERICA LATINA-Nº 0 ALEXANDRE
 RUA IMPERADOR MEITI-Nº 333
 : O CEP DE ATIBAIA É 13940/BARRIO SAMBANA - ATIBAIA-SP-13940
 CAP 3

Death Before Dishonor
AGNOSTIC FRONT
 CBGB's matinee (dezembro de '84)

Este gig foi originalmente anunciado com 7 Seconds como a banda que abriria o som.

Contudo, não foi, até que o Agnostic Front completou seu grupo e deram a resposta definitiva se a banda 7 Seconds ainda continuaria a tocar. A última "fonte segura" informou que seu guitarrista tinha "falido" em Boston e que eles ainda tocariam no CB's no domingo seguinte (o que nunca fizeram).

Bem, assim que as bandas começaram a tocar... chegamos justamente a tempo de pegar a banda Death Before Dishonor (Morte Antes De Desonra). Sua apresentação começou com um bom pique, mas progressivamente deteriorou, quando o guitarrista solo resolveu voltar as origens solando um pouco de Heavy Metal. Num momento, Mark (vocal) apresentou o resto da banda: Jimmy (baixa); Mike (bateria); Steve (guitarra base) e Eddie Rock (guitarra solo). A banda estava no melhor momento durante a apresentação das músicas THRASH, infelizmente eles não conservaram este pique.

Vinnie / ~~AG~~-AGNOSTIC FRONT (GUITARRA)



ANEXO X

Enquete enviada pelo fanzine 999 nº 5, de junho de 1984, aos seus leitores, com questões relacionadas à violência.

VIOLÊNCIA

Foram feitas algumas perguntas à respeito da violência. Tanto a violência cotidiana, como a estrutural, que fez nascer o sov. as ações que completam, de respostas parciais ou diferentes, sentindo que a maioria dos punks ainda acreditava no sov. e onde a maioria é contra essa violência, que muitos cultivam. As opiniões se variam muito, e devemos fazer o possível para que essas respostas se tornem uma solução para que nascendo o nosso estilo de vida não seja de ser violento/comunistas manter esse sov. punk/hardcore vivo e permanente, como poderemos ler o que queremos, ouvir as músicas que gostamos, sem ídolos e sem fanatismo porque acreditamos no punk, e na nossa energia e na insistência da pacificação.....

Leiam algumas opiniões, não existe a melhor, ou a pior respostas, e sim o que cada um pensa

3- VOCE ACREDITA NA VIOLÊNCIA?

Augo Van Brago (LILLO RECILLO-SP)-acredito, ela está af, fazendo frente a nós, e é inevitável. Sem dúvida ela é um mal, mas mal que deve ser combatido, e se possível, erradicado, mas não por demos negar, mas substituir a sua existência. Logicamente estou falando da violência instituída, legalizada e praticada, especialmente pelas várias representações do sistema, e não da violência inerente a cada ser humano em particular que é instintiva e ocorrerá mesmo se o maior ou menor grau a cada pessoa, portanto natural, e se há algo que não podemos nem desvemos nos dar e/ou violar é a natureza das coisas e das pessoas.

Medusa (JP - MG)- Não, como sabemos violência gera violência, eu acredito sim, e na conexão da força da revolução punk, na tomada de posições e definições na luta em busca da liberdade e da nossa identidade, enfim, do nosso estilo dentro da sociedade.

Ricardo (Flávia Valina-SP)- Não, não posso acreditar em algo que durante centenas de anos vem destruindo pessoas, famílias, destruindo classes, países, enfim e o mundo....

Rivaldo (Itaquera-SP)-acredito, mas na violência certa e lógica.

2- O MUNDO ALÉM DA VIOLÊNCIA É VIOLÊNCIA?

Salomão (F. S. Botafogo-SP)- Eu acho que precisa. Não mundo de boje quem não for violento em atitudes e gestos acaba dançando (em seu contra) a guerra e a violência política.

Jorge Cosme (Compass-SP)- Claro que não.

Admir (SP-SP)- Quando Víbio Olho Negro ser humano é bastante difícil. Não existe nada no universo com poder para lutar o homem de si mesmo. O homem e o universo já violento, conosco muito mais, não há solução, nem nunca haverá. Não é possível fazer com que 100% da humanidade se torne pacífica. Já 100% boxinha, não há um, ao menos um ser humano pacífico, bastante bom. Como impedir então a violência? Um sempre se tem que ter, sempre lutando entre si pelas coisas mais essenciais e pequenas, ir-vejando, tirando proveito, prejudicando, amarrando, difamando, tirando o corpo, milhares de formas de violência, que todos praticamos diariamente. Quando passamos pela sociedade, é que a coisa fede insupportavelmente.

Sorveteiro (Itaperi-SP)- Nunca precisou, apenas a fístula, sendo que não tinha outra saída.

Virgínia (ALEXIA, POK 37-95)- É lógico que o mundo não precisa de violência, quem pensa assim

são os ideais dos governantes, que não pensam na população, a não ser em si próprios e no assunto de seu poderio. Quanto a violência individual, ela existe por causa da situação de cada um. Falta de tudo, desigualdade e sacanagem geral.

3- DE QUE MANEIRA A AGRESSÃO FÍSICA DOS PUNKS PODE CONTRIBUIR COM ALGO?

Felro (F. Lelium-SP)- A repressão e a agressão se multiplicam o dia e o noite do punk pelo sistema, que se auto-retrai, destrói, violenta e repressora.

Cláudio (Lilad-SP)- Não poderá afundar mais o sov.

Donato (Santos-SP)- Não algum tempo que eu tenho se questionado sobre isso, ainda não cheguei a conclusões, mas parece que o pessoal está se conscientizando que a agressão física é uma tremenda contradição.

Kat (Mauas-SP)- A agressão física dos punks só pode atrapalhar com os ideais do sov. quem não conhece o sov. nunca pode esperar boas coisas se ficar combatido através da violência.

4- VOCE ACREDITA NA POLÍCIA?

Helio (Itaperi-SP)- Não, ela não acredita na gente, eu não acredito nela, e exponho a verdade nos extremos de minha revolta que é mais dolorosa para a polícia.

Henato Filho (ALEXIA POK-SP)-acredito em uma polícia que atua operando em conjunto com a tecnologia atual, através de computadores, e também uma polícia melhor remunerada.

6- HOUVE ALGUM SUCESSO NA VIOLÊNCIA? Atualmente enquanto houver tanta criminalidade, a polícia é uma instituição necessária. Talvez um dia, essa mesma polícia seja abolida e desnecessária.

7- O QUE NÃO CONTOU NA POLÍCIA, ALGO QUE TEM QUE MUDAR, É DIFERENTE DA NÃO ACREDITAR.

Lida (Aericoópolis-SP)- A violência é definida com base em informações da polícia e esta define a criminalidade e a violência do ponto de vista dela, ou seja como manda a classe dominante. Há um livro que até novembro de '80, a rota tinha matado 110 pessoas, e em 81 ela matou 129 pessoas e nos últimos 3 anos 215 pessoas foram mortas nas prisões e delegacias de SP, mas ruínas da cidade qualquer indivíduo que não portar a carteira de trabalho assinada (que começa com frequência) ele é detido pela polícia sendo considerado um vagabundo e não um desempregado. Ao invés de combater o desemprego, eles combatem o desempregado. Eu não acredito na polícia, mas tenho motivos para tanto.

5- O QUE É MAIS VIOLENTO A POK DO MOMENTO REALIZADO OU A GUERRA DE BERLIM? estão enfrentando diante da liderança alucinada e infame.

Silvio (Itumbom-SP)- Acho que a guerra de Berlim é o exemplo da submissão a que os povos estão submetidos diante da liderança alucinada e infame.

Carlinho (SP-SP)- Não são violentos, mas a seca é uma coisa da natureza, enquanto a guerra é de homens.

Petra (Itumbom-SP)- A fome não é violência, é o retrato vivo da violência. A guerra é um fenômeno mais violento do que a fome, se bem que ambas são consequências do privilégio da ganância, do filho da putaria de tiranos.

Dr. Valdir Freyre (SP-SP)- Já houve a guerra de Berlim (do Lbano e Oriente Médio) tem origem no sofrimento de um povo (palestino) que foi banido de sua pátria.

6- HOUVE ALGUM SUCESSO NA VIOLÊNCIA? Não houve nenhum sucesso na violência.

7- HOUVE ALGUM SUCESSO NA VIOLÊNCIA? Não houve nenhum sucesso na violência.

Paulo Ibero (Chique de Caxias-SP)- Violência.....

7- POK ASSASSINO É UM JOVEN REVOLTADO OU UM INDIVÍDUO REVOLTADO NO POK? Carlos Alberto (S. Paulo-SP)- Ele seria um revoltado se matasse um político, etc... agora se ele mata um pai de família, sem desculpas, a sangue frio para roubar, ele não passa de um marginal refugiado no sov. acusando a sua defecação.

1999

ANEXO XI

As distribuidoras independentes, mantidas pelos próprios punks, eram o principal canal de escoamento da sua produção cultural.

INDUSTRIA BRASILEIRA

10/10/84

Nº: I - 55

AÇÃO DIRETA distribuidora

C.N. 2

FANZINES:	ARTIGOS:
ALERTA PUNK	nº 1 C\$ 500 - A terceira geração; OLHO SECO; O perigo Nuclear; Drogas...
ALERTA PUNK	nº 2 C\$ 500 - Punk em Oxford Street; BASTARDS; Holanda Hardcore;...
ALERTA PUNK	nº 3 C\$ 500 - Punk na Iugoslávia; Anarquismo; As doenças da Bomba; ...
ALERTA PUNK	nº 4 C\$ 500 - Punk em Brasília; RIISTETTYT; Itália; México; WRETCHED ...
ALERTA PUNK	nº 5 C\$ 800 - Reportagens de bandas de todo o Brasil. Edição Especial.
LIXO CULTURAL	nº 4 C\$ 500 - Artigos de editores de zines de SP e ataques ao modismo.
OS EXPLORADOS	nº 1 C\$ 800 - § 40 páginas de artigos esclarecedores sobre o Punk.
ANTI-SISTEMA	nº 1 C\$ 600 - Zine com vários artigos sobre idéias e bandas.
VIX PUNK	C\$ 500 - Reedição especial do 2º zine feito no Brasil. Poucos nºs.
POSTER ZINE SUB	C\$ 500 - Poster sobre o lançamento do LP "SUB".
DIA D	nº 2 C\$ 400 - INFRATORES; CORTE MARCIAL; GAROTOS PODRES; Artigos; etc...
REVOLTA SUBURBANA	nº 3 C\$ 400 - Festival Punk de Pres. Prudente; O medo da Bomba; etc...
HORIZONTE NEGRO	nº 1 C\$ 300 - Coquetel Molotov; OLHO SECO; e outros artigos.
HORIZONTE NEGRO	nº 2 C\$ 600 - Skate Punk; Festival Punk no R.J.; CRASS; DESCONTROLE; etc.
HORIZONTE NEGRO	nº 4 C\$ 200 - CORTE MARCIAL; Skate Punk; SEPTIC DEATH; SCREAM ...
HORIZONTE NEGRO	nº 3 C\$ 500 - G.K.H.; CRASS; CHAOS U.K.; Chile Hoje. etc...
AOS BERROS	nº 1 C\$ 600 - PATRULHA 666; NEO-SISTEMA; denúncias; crônicas; artigos...
AOS BERROS	nº 2/3 C\$ 600 - SATURADES; BAD BRAINS; ULTIMATO; APOCALIXO; Alertas...
W.C.	nº 1 C\$ 600 - Anarquismo; RENEGADOS; RATOS DE B.S.B.; Punk na Suécia...
E.S.PUNK	nº 1 C\$ 500 - Bandas da Bahia; Artigos; Denúncias; Hardcore; etc ...
E.S.PUNK	nº 2 C\$ 500 - OLHO SECO; PSYKOZE; SOUTHERN DEATH CULT; Artigos; Artigos...
SOS PUNK	nº 1 C\$ 500 - Resumo da história do começo do Movimento Punk no Brasil.
INFORMATIVO PUNK	nº 2 C\$ 600 - DEAD KENNEDYS; LEFRA; Artigos de denúncia em geral.
VASELINA	nº 3 C\$ 1.000 - VICE SQUAD; DIA D; CHAOS U.K.; EXPLOITED. (Zine Argentino)
1 9 9 9	nº 6 C\$ 800 - RUIDOS ABSURDOS; OLHO SECO; ANTI-CIMEX; Reportagens; etc...

A Tarifa Postal dos fanzines já está incluída no preço deles. Os fanzines seguirão em pacote separado das fitas.

A Tarifa Postal das fitas você só paga quando retirá-las no correio. A grana das fitas você manda antecipadamente, seja por VALE POSTAL ou com a grana bem camuflada dentro de uma carta.

VALE POSTAL deve ser enviado para: RENATO DE OLIVEIRA MARTINS FILHO
Caixa Postal 54.217

ATENÇÃO: Agência Pagadora do CEP 01296 S. Paulo S.P.

Vale Postal é: SANTA CECILIA -(SP)

IMPORTANTE: Envie seu NOME e ENDEREÇO completos no caso de pedir fitas. Caso contrário terá problemas ao retirá-las no correio.

Pedidos Mínimos:
Fitas: 2 unidades.
Fanzines: não existe pedido mínimo.

Cite no pedido de zines quais você já possui, para o caso de ser substituído por outro não ficar com o mesmo.
Caso v. não queira que substitua o zine pedido, avise, pois a grana será enviada de volta.

Se v. edita ou quer editar um fanzine, pode contar com a AÇÃO DIRETA para distribuí-lo.
Se v. tem uma banda e tem uma fita demonstração gravada, também podemos distribuir.
Entre em contato para maiores detalhes. Força total ao Movimento Punk Brasileiro.

Os preços constantes neste catálogo são válidos até o dia 10 de Outubro de 1984.

Os pedidos serão atendidos após o dia 31 de Agosto/ 84. Mas v. já pode ir fazendo o seu pedido desde já para garantir uma maior rapidez.
Os pedidos de fanzines serão atendidos por ordem de chegada.

PUNKS: INIMIGOS DA VIOLENCIA!

AÇÃO DIRETA distribuidora
 CX. POSTAL 54.217
 S. PAULO - S.P.
 01296 - BRASIL

ANEXO XII

Editorial do fanzine Alerta Punk nº 01 (maio/junho de 1983), colocando o anseio de ampliar a abrangência do seu discurso além dos integrantes do movimento, de modo a informar a respeito do “verdadeiro punk”, e abrindo chamada para colaborações dos leitores.

Este fanzine foi feito para os punks, mas também para os simpatizantes do movimento e para os não punks, para que estes vejam quais são as verdadeiras propostas dos punks, contra o que nós protestamos e lutamos. E como o nome já diz é um alerta, um ALERTA PUNK. Neste primeiro número nós mostramos um artigo sobre a energia nuclear, que foi escrito por Leonard R. Solon, um entendido no assunto, no qual ele nos dá um panorama geral do que existe no mundo de hoje em matéria de usinas e reatores atômicos. Ele nos mostra o grave problema e nos aponta duas soluções, o que é muito importante, porque não adianta ficar só reclamando sem dar a solução para o problema. Tem ainda outro artigo sobre drogas, em que é mostrado claramente o que é a maconha, mas quem é um pouco inteligente sabe que não é se dopando que irá conseguir mudar alguma coisa neste mundo. Já que é para enfrentar os problemas, vamos enfrentá-los lúcidos, e não fora da realidade, fazendo papel de verdadeiros idiotas.

Há ainda outro artigo interessante que é um capítulo do livro de Juan Carlos Kreimer, um espanhol que viveu em Londres na época da explosão do Punk (1976, 77) dia a dia com os punks, e deste convívio ele escreveu um livro. Neste primeiro número, nós destacamos o capítulo que ele conta o nascimento do Sex Pistols, nos próximos números publicaremos outros capítulos deste livro que, infelizmente, não foi lançado no Brasil. Ainda dentro do Punk, temos uma ótima entrevista com a banda Olho Seco, que é uma das melhores bandas de Hardcore de América do Sul.

Esperamos que gostem deste primeiro número de ALERTA PUNK, e aguardamos cartas com comentários de qualquer tipo: matérias, artigos, protestos e troca de informações. Dependendo da quantidade de cartas recebidas, faremos nos próximos números uma seção com as melhores cartas. Prometemos também mais fotos e entrevistas com bandas do Brasil e do exterior.

Renato Filho

Editor

ALERTA PUNK
A/C Renato Filho
Caixa Postal 54.217
C.E.P. 01296
S. Paulo S.P. BRASIL

2

ALERTA
PUNK