

CORPOS JUVENIS E TERRITORIALIDADES URBANAS

Roberta Grangel da Silva – Unesp – Campus de Assis.

e-mail: robertagrangel@hotmail.com

1. Introdução

Nestas incursões por territórios juvenis, pretendemos, diante dos vários movimentos e culturas protagonizadas por jovens presentes na atualidade, dentre os quais citamos o funk, as raves, as torcidas organizadas de futebol, os skinheads, dar visibilidade e traçar as linhas que constituem a Cultura Hip Hop, focando a dança – Breaking¹.

A cultura Hip Hop surge na década de 1970, nos guetos nova-iorquinos. Segundo um dançarino de Breaking de São José do Rio Preto-SP, em um local onde *“todo mundo achava que nem lá onde era o esgoto do mundo, não teria nada, não teria talento, não teria artistas, sem nenhum tipo de estudo, veio o Hip Hop”* (entrevista concedida em 11/08/2009).

Ao nos referirmos à juventude, em nosso trabalho, estaremos pensando-a para além de uma faixa etária específica ou de uma identidade, pois estaremos pensando o jovem como uma potência² de vida. Pensar a juventude enquanto uma potência nos possibilita lançar mão da idéia de que o jovem possa ter uma existência homogeneizada reduzida a uma identidade cristalizada e que, por sua vez, mesmo imerso em uma sociedade de cultura de massa, na qual nos são ofertados modos únicos de existência, por vezes, recusa aos modos cristalizados de viver, reinscrevendo outros modos de existência.

Ao estabelecer encontros com a Cultura Hip Hop, que tem como protagonistas jovens, pudemos perceber que era impossível não se deixar afetar³ e contagiar-se por esta potência que é a juventude.

¹ A Cultura Hip Hop é composta por quatro elementos: o Breaking (dança), o Rap (música), o DJ (discotecagem) e o graffiti (artes).

² Pelbart (2003), tendo por base os escritos de Espinosa e Deleuze afirma que os corpos são campos de forças vivas e que, por isso possuem o poder de afetar e ser afetados. Nessa perspectiva, o autor nos fala que a vida tem uma potência política “na medida em que faz variar suas formas e reinventa suas coordenadas de enunciação” (p. 83).

³ Utilizo afeto aqui tal como nos propõem Deleuze e Guattari: “o afecto não é um sentimento pessoal, nem tampouco uma característica, ele é a efetuação de uma potência de matilha que subleva e faz vacilar o eu” (1997, p. 21).

Com relação às técnicas de controle dos corpos, podemos destacar também que foi no período da crise das disciplinas que o Hip Hop surgiu. Foucault (2006) nos aponta que em um período em que a sociedade e a indústria estavam mudando e o capitalismo se expandindo, sobretudo, após a Segunda Guerra Mundial, novas formas de controle sobre os corpos passaram a serem criadas. Podemos dizer que, além do controle dos corpos dos indivíduos, fixando-os no tempo e no espaço, passava-se a investir em um controle de suas vidas (Foucault, 2006).

Entretanto, em consonância com Foucault (2006), podemos afirmar que a crise das disciplinas não significa a substituição linear de um modelo de sociedade por outro, nem tampouco a extinção de algumas técnicas disciplinares, estas, por sua vez, se intensificam e ramificam-se por toda a sociedade.

Sabemos que com o advento da modernidade, passou-se a investir em um adestramento dos corpos, visando torná-los, dóceis, produtivos e úteis. Neste mesmo contexto, a partir do século XX e até os dias atuais, também se busca tornar a cidade um espaço um espaço funcional (Diógenes, 2003). Nessa perspectiva, minavam-se nos espaços urbanos as possibilidades de errância, ou de fazer dos espaços urbanos, territórios de criação.

Neste artigo, focando a cidade de Curitiba-PR, pretendemos mostrar como os B. Boys, ou dançarinos de Breaking, ao utilizar-se dos espaços públicos da cidade e fazer deles um território de criação, muitas vezes, rompem com o paradigma de funcionalidade ao qual somos submetidos.

Também pretendemos mostrar que, por meio da arte, os jovens recriam novos territórios existenciais. Segundo Guattari e Rolnik

A noção de território é entendida num sentido mais amplo, que ultrapassa o uso que dela fazem a etologia e a etnologia (...) O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente 'em casa'. O território é sinônimo de apropriação, se subjetivação fechada sobre si mesma. Ela é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p. 323).

Entretanto, os territórios possuem vetores de desterritorialização, pois

O território pode, desterritorializar, isto é abrir-se, engajar-se em linhas de fuga até sair de seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios 'originais' se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, (...) com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar, cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p. 323).

Para Vicentim (2005, p. 317), a constituição de um território subjetivo depende sempre de uma exterioridade decisiva: são os agenciamentos que podem alterar os territórios auto-existenciais e vice-versa e, a diferença que se coloca,

Não é absolutamente entre o social e o individual (ou interindividual), mas entre o campo molar das representações, sejam elas coletivas ou individuais, e o campo molecular das crenças dos desejos, onde a distinção entre o social e o indivíduo perde todo o sentido, uma vez que os fluxos não são mais atribuíveis a indivíduos do que sobrecodificáveis por significantes coletivos (DELEUZE e GUATTARI, p. 98-99).

A partir de nossa proposta, escolhemos a cartografia como estratégia para realizarmos nosso trabalho, pois ela nos permite desenhar as forças em uma dinâmica móvel e não congelá-las, colando-as a um grupo identitário. Ou seja, permite-nos perceber o provisório, o raro, possibilitando-nos acompanhar algo que não é estático.

A cartografia não será uma ferramenta que utilizaremos para chegar a um fim, ou para extrairmos uma verdade universal de um determinado objeto de pesquisa, mas nos auxiliará a acompanhar um constante movimento, a percorrer as intensidades de uma paisagem em movimento.

Assim, cartografar significa perceber as mobilidades das forças que compõem um campo de pesquisa. Contudo, cumpre dizer que nesse método de pesquisa, pesquisador e objeto emergem e interligam-se em um mesmo plano. Assim, implicados, aquele que "supostamente" conhece e aquele que é conhecido tornam-se efeitos de uma experimentação.

Devemos ressaltar que em nossas cartografias, não teremos a pretensão de falar por estes jovens, pois acreditamos que seus raps, suas coreografias e graffitis, falam por si próprios, pois irrompem no cenário urbano com 'vida própria'.

Para realizarmos estas cartografias, algumas técnicas e ferramentas foram essenciais para nossa viagem por estes territórios juvenis. Uma dessas ‘ferramentas de apoio’ que bastante nos auxiliou foi o diário de bordo⁴, ou diário do cartógrafo. Como o diário de bordo não é destinado a um leitor, em nossos registros não temos uma preocupação com a linguagem, ou com a formalidade da escrita, esta é mais descritiva e espontânea.

O diário de bordo nos acompanhou durante todo o fazer da pesquisa. Trata-se de um caderninho que levávamos conosco, nele registrávamos nossas dúvidas e incertezas, nossas experimentações, nossas paradas e retomadas durante os percursos que estas cartografias nos levavam.

No diário de bordo, também registrávamos as ações, os acontecimentos que presenciávamos, os desejos e os afetos que circulavam os locais que ocupávamos. Buscava trazer ao texto do diário de bordo alguns registros de eventos da Cultura Hip Hop que presenciava, ou seja, os treinos de Breaking, as aulas de Breaking, de Locking, de DJ e de graffiti que ocorriam na Casa do Hip Hop, os campeonatos, apresentações de Breaking, dentro outros. Registrávamos também as falas, as vivências e intensidades dos atores do Hip Hop. Desse modo, posso dizer que a escrita do diário de bordo se compõe de um misto de vozes, das minhas misturadas às dos membros do Hip Hop, bem como daquelas intensidades que nos atravessam.

Conforme dissemos, o diário de bordo não é direcionado para um leitor, mas, assim como Dom Quixote era acompanhado por Sancho Pança, o diário de bordo nos acompanhou durante todo nosso percurso, como um aliado sempre presente, ou seja, durante todas nossas andanças e paradas, lá estava ele conosco, *enquanto estamos a bordo, à deriva*, “captando elementos da cotidianidade” (BOCCO, 2006, p. 54). Nele, registramos nossas vivências e os encontros que se dão durante os percursos que realizamos.

Entretanto, convém ressaltar que o diário de bordo não pode ser confundido com uma cadernetinha que levamos a um laboratório, na qual registramos os dados coletados, pois uma pesquisa pautada pela arte da cartografia, não tem o objetivo de coletar dados, já que não existem objetos prontos a serem ‘descobertos’. “O diário é um produto da pesquisa, mas, sobretudo, produtor da mesma, operando como um dispositivo que gera saberes e realidades, mais que os descreve” (BOCCO, 2006, p. 55).

⁴ Termo utilizado por Rolnik (2007). Cumpre dizer que não se trata de uma simples técnica de relatar dados observados, já que estes não existem como objetos esperando para serem descobertos (BOCCO, 2006, p. 55).

Destacamos também um outro aspecto do diário de bordo, trata-se de sua dimensão coletiva, já que é composto por falas diversas, por diários informais, dentre outros. O texto é composto de uma multiplicidade que extrapola aquele que escreve, trata-se de uma co-autoria e de um desejo de partilha imanentes a essa prática-ferramenta, afirmando que além de ser processual, a produção do conhecimento nunca é da ordem do individual, mas da ordem de um agenciamento coletivo de enunciação⁵ (BOCCO, 2006, p. 55).

Na perspectiva por nós adotada, ao tecermos estas cartografias, buscamos nos desvencilhar das formas, das identidades, das subjetividades pré-fabricadas e presas a um indivíduo ou essência. Nossa intenção é nos desvencilharmos de todo este arsenal tão comum à classe psi e deixarmos-nos guiar pelas forças, pelos afetos que circulam os territórios e os encontros que neles se dão.

2. Tecendo cartografias

Acreditar no mundo é o que mais nos falta; perdemos o mundo, ele nos foi tomado. Acreditar no mundo é também suscitar acontecimentos, mesmo que pequenos, que escapem do controle, ou então fazer nascer novos espaço-tempos, mesmo de superfície e volume reduzidos... É no nível de cada tentativa que são julgadas a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle. São necessários, ao mesmo tempo, criação e povo (Deleuze).

Com Michel Serres aprendemos que o corpo é inventivo e criativo. Por isso, como um nômade, em busca de novos caminhos e de novas errâncias, buscarei tecer estas cartografias com o corpo vibrátil. Para isso, me disponho a lançar-me em caminhos desconhecidos, sem receio das ‘surpresas’, ou de abrir-me às misturas, às mestiçagens. Em outras palavras, sem receio de compor, de misturar-me, e até de fazer parte das paisagens que busco habitar.

Assim, podemos dizer que, tecer cartografias e pensar com o corpo vibrátil, na velocidade de seus enlevos e estremecimentos, é realizar uma cartografia do acontecimento, que se tece no ‘entre’ dos encontros que o pesquisador cartógrafo estabelece durante seus percursos. Desse modo, nos lançamos às misturas, ao novo, sem “saber por onde vai sendo levado pelos

⁵ Bocco (2006, p. 55) tendo por referência autores como Deleuze e Parnet (1998) nos falam que o agenciamento coletivo de enunciação é uma das faces que compõem o agenciamento e afirma que toda enunciação é necessariamente uma produção coletiva, não individual.

caminhos, mas ir traduzindo, através dos lugares de sensação, um certo mapa, ou roteiro de viagem, para quem se dispõe a acompanhar esses traçados” (DIÓGENES, 2003, p. 30).

Em minhas andanças, pude vivenciar e visitar⁶, ou seja, experimentar com o corpo algumas destas experiências juvenis que ocorrem em ruas, em praças, em estacionamentos, em shoppings, dentre outros locais públicos. Podemos dizer que, por meio da arte, seja por meio do breaking, do rap ou do graffiti, estes jovens estabelecem com o cenário urbano uma outra relação, que não é regida pela ordem, pelo funcionalismo ou pela passagem, mas que é traçada por meio de uma estilística da existência, na qual a vida torna-se obra de arte⁷.

Na cidade de Curitiba-PR, por exemplo, pudemos visitar o aniversário de uma equipe de breaking, chamada South Brothers Crew. Tratava-se de um evento que fora realizado no estacionamento de um centro comercial, que tinha por objetivo promover um encontro que unisse os quatro elementos do Hip Hop, com DJs, batalhas de MC's, Graffitis e o Breaking, era também um evento desvinculado de campeonatos ou premiações, mas, que buscava concentrar os B. Boys em torno da dança propriamente dita, pela potência do encontro proporcionado por um agenciamento rua- corpo-dança.

Bocco (2006), tendo por base os escritos de Deleuze e Parnet (1998) nos diz que o agenciamento é composto por linhas e fluxos em movimento, os quais se entrecruzam, gerando encontros entre si. Para Deleuze e Guattari (1995), “um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (p. 17). Nessa perspectiva, podemos dizer que os agenciamentos são conexões, conexões de linhas e componentes diversos que se entrecruzam e produzem realidades.

Não conhecia ‘pessoalmente’ nenhum dos membros da equipe de Breaking South Brothers, porém, permiti deixar-me afetar não apenas por aquilo que é visível a olho nu, ou seja, aquilo que é molar. Mas, também perceber as intensidades que percorriam e afetavam os corpos envolvidos naquele encontro.

Durante aquele evento, podemos dizer que se tratava de um encontro de corpos juvenis com a dança, com o ritmo, um agenciamento entre os corpos, o ritmo e o espaço urbano.

⁶ A expressão visitar no decorrer de nosso texto é utilizada no sentido que nos propõe Diógenes (2003).

⁷ Esta expressão é utilizada por Deleuze (1992, p. 141).

Um encontro em plena potência de afetações e de expansão da vida, da criação, já que, por meio da dança, subvertem e reinventam uma outra relação com o corpo.

Ao nos referirmos aos corpos das intensidades, estamos pensando em corpos para além do biológico, corpos, como diria Deleuze, que se cansam do organismo, das formas e que buscam a criação, que buscam subverter aquilo que já está dado, ou para aquilo que é rotina.

Durante as rodas de breaking, percebia que os B. Boys vibravam com a dança, ‘com a roda’, com aquele instante em que não estavam ali para rivalizar, para disputar, mas, para ‘curtir’, sem preocuparem-se com um prêmio, ou torcer para que o outro não dançasse bem.

No dia do evento, um dos integrantes da equipe de Breaking South Brothers Crew explicara que como eles treinam na rua, geralmente em estacionamentos de centros comerciais, sempre ‘são expulsos’ dos lugares em que treinam, pois ocupam estes territórios não para satisfazerem suas necessidades privadas, mas, por fazerem desses espaços públicos um agenciamento corpo sem órgãos/arte/criação. Contudo, Baqueta nos esclarece que sempre criam estratégias para encontrarem lugares para seus treinos, mesmo que tenham que estabelecer negociações, mudar de locais, ou até conseguirem se apropriar de determinados espaços ‘pela insistência’ (Diário de Bordo).

Ainda com relação à apropriação dos espaços, um B. Boy de São José do Rio Preto-SP me explica que no espaço público, nas praças, ou calçadas, o dançarino de Breaking lida com várias dificuldades, dentre elas a polícia. Entretanto, para ele, a dificuldade imposta nesses locais ‘gera criatividade’, em suas palavras: “é que um espaço fechado, não faz ser criativo, faz ser técnico” (entrevista concedida em 06/03/09).

Também na cidade de Curitiba-PR, na entrada de um shopping, o Shopping Itália, desde 1986, B. Boys, grafiteiros e outras pessoas ligadas ao Hip Hop se encontram. Lá é um dos locais que é freqüentado há mais tempo por B. Boys, pois desde 1986, se reúnem neste espaço para dançar - trata-se de em um espaço na frente do shopping -. Segundo os membros da South Brothers, os B. Boys podiam até ter problemas com a segurança local, embora usassem o espaço apenas para a dança, mas, depois de dois ou três sábados, lá estavam presentes novamente (Diário de Bordo).

Podia perceber nas falas daqueles dançarinos e enquanto me fazia presente no shopping Itália que naquele local, não havia espaço para se institucionalizar a dança, ou para fazer dela um território cristalizado. Nesse sentido, nos explica um B. Boy de Curitiba-PR:

por exemplo, se você for hoje no Shopping Itália, tem bastante gente que dança, você não dança, se você perguntar para qualquer pessoa como faz um passo, pessoa vai te ensinar, entende? Não concentra em uma pessoa só no Breaking e você não precisa pagar para uma pessoa, por si só você consegue informação, informação hoje tá bombando (entrevista concedida em 14/03/2009).

Enquanto assistia aos movimentos dos B. Boys, percebia que aqueles dançarinos se agenciavam com o ritmo da música, com o espaço. Quando dançavam, ao realizarem um top rock, por exemplo, que é um movimento que o B. Boy, ou dançarino de Breaking realiza em pé, ao ritmo da música, por vezes, não se importavam com uma coreografia, mas que, naquele instante em que se produzia um agenciamento com o ritmo e com a música, seus pés, braços e pernas, tornavam-se eles mesmos movimento.

Um movimento que não era feito para ser ‘decorado’ e, por vezes podia até mesmo ser esquecido, ou por vezes, podia ser reinventado quando em contato com outra música, ou quando feito em outro espaço.

Ao realizarem seus saltos, nos chamados moves, em um agenciamento com a música, os B. Boys produziam uma musicalidade, rompendo com os movimentos mecânicos a que nossos corpos estão acostumados e adestrados.

Enquanto assistia aos meninos dançarem, percebia que, em determinado momento, quando o faziam, era como se brincassem com o ritmo da música, por meio de caricaturas com o rosto e de passos diferentes, produzindo até mesmo um riso em quem estivesse assistindo-lhes.

3. Conclusões efêmeras

Não utilizo o termo efêmero aqui para ‘desqualificar’ estas cartografias, mas, para salientar que são efêmeras porque resultam de nosso encontro com o Breaking e que não são verdades absolutas, mas, que emergem do encontro do pesquisador que se deslocou, que se lançou às misturas.

Em Curitiba, pude ‘desembarcar’ de fato, ou seja, não apenas estar no local, mas, permitir-me ser afetada e perceber não apenas aquilo que é visível a ‘olho nu’, ou os acontecimentos que se passam apenas no plano molar, mas, também as intensidades que

percorrem o plano micro ou molecular que percorriam e afetavam os corpos envolvidos naquele encontro.

Como no conto de Kafka, citado por Pelbart, em que o Império foi cercado por muralhas para impedir o acesso dos nômades. Pedras sobre pedras foram arquitetadas de forma a impedir que houvesse qualquer possibilidade de penetração. Contudo, os nômades encontraram brechas entre as pedras e entraram com sua cultura e nomadismo nas teias do poder do Império.

Ao dialogar com os espaços urbanos, estes corpos juvenis recriam-nos e com eles compõem, permitindo-se afetar e ser afetados pela potência que este encontro os proporciona. Ao nomadizarem por estes espaços também os ocupam com o corpo vibrátil. Arrisco-me a dizer que a resistência virtualiza um corpo sem órgãos, permitindo que ele construa linhas de fuga, abrindo-se às misturas, às multiplicidades e às mestiçagens.

Falta-nos uma grande filosofia das misturas e mestiçagens, da identidade soma ou combinação de alteridades: o discurso e a abstração estão mais atrasados que o corpo que sabe fazer e que pratica o que a boca não consegue dizer (SERRES, 2001, p. 264).

Referências Bibliográficas

BOCCO, F. *Cartografias da infração juvenil*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

DELEUZE, G e GUATTARI, F. *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1995.

_____ *Mil platôs, capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DIÓGENES, G. *Itinerários de corpos juvenis: o baile, o jogo e o tatame*. São Paulo: Anablume, 2003.

FOUCAULT, M. *Estratégia poder-saber*. Ditos & Escritos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GUATTARI, F e ROLNIK, S. *Cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: E. Vozes, 1986.

PELBART, P. P. *Vida capital, ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SERRES, M. *Os cinco sentidos- filosofia dos corpos misturados*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

VICENTIM, M, C. G. *A vida em Rebelião – jovens em conflito com a lei*. São Paulo: Hicitec: Fapesp, 2005.

COIMBRA, C. et al Subvertendo o conceito de adolescência. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, v. 57, n. 1, p. 2-11, 2005.

