

CORPORALIDADES JUVENIS EM TERESINA NA DÉCADA DE 1970.

Laura Brandão

Doutoranda em História do Brasil – UFPI.
Professora Assistente I – UESPI.
laurallbrandao@hotmail.com

RESUMO: No contexto de supressão dos direitos civis estabelecido pelo AI-5, momento em que a política se fechou para o macro, houve uma migração para as ações microscópicas e para a subversão dos dispositivos que regulavam o corpo. Foi nesse cenário que a produção artística, as práticas comportamentais como a reinvenção dos signos e marcas corporais juvenis, as mudanças relacionadas à sexualidade e ao papel feminino investiram-se de significações políticas. Este trabalho propõe estudar um segmento juvenil teresinense que nos anos 70 do século XX agia de forma micropolarizada, por meio de frações cotidianas e ações antidisciplinares, operando essencialmente através da politização da cultura e da reinvenção de seus corpos. Através da pesquisa empírica, construiu-se uma cartografia possível para os corpos juvenis teresinenses daquela década.

PALAVRAS-CHAVES: Corpo; Juventude; Teresina.

O corpo em evidência

No centro dos remodelamentos vivenciados na década de 1970, o corpo emergiu como lugar de marcação identitária e de inscrição política. A última edição da revista *Veja* de 1979 afirma sobre a juventude dos anos 70 que “seus antecessores usaram o som e a voz, os jovens da década de 1970 preferiram o corpo [...] Essa foi a mais evidente forma de expressão da juventude dos anos 70. [...] mexendo-se, os jovens comunicaram sua alegria e curtiram – um verbo que a década inventou para indicar o prazer gratuito. E adotaram como moda o que pudesse exercitar o corpo.” (*Veja*. São Paulo, 1979). O corpo, aqui entendido como um fenômeno cultural e objeto sobre o qual incidem representações e imaginários, logo tomou a tônica de lugar de rebeldia, ao passo que foi constantemente vigiado, pois na medida em que o corpo juvenil passa a ser um lugar de construção simbólica, também se torna alvo de intervenção e disciplina.

As formas como os corpos se apresentam são sempre inventadas e produzidas por uma série de artefatos: gestos, acessórios e atitudes. O corpo inscrito no campo da cultura carrega marcas de poder, é dito, regulado e reconhecido na linguagem e na cultura através de seus signos e dispositivos. Nessa perspectiva, as experiências corporificadas da juventude aqui estudada são reveladoras não somente da emergência de novas subjetividades, associadas às ações rotineiras ligadas à produção cultural e ao corpo como forma de intervenção social, mas também evidenciam o investimento discursivo sobre essas ações, pois como afirma Judith Butler, os discursos habitam os corpos.

O corpo, assim como a linguagem, foi para a juventude em questão, o veículo e sentido da experiência, um dos locais de estabelecimento de identidades fluidas que romperam com a pretensão iluminista de sujeito centrado. Considerando que o corpo está “no fundamento de qualquer prática social, como mediador privilegiado e pivô da presença humana, está no cruzamento de todas as instâncias da cultura, pois é o ponto de atribuição por excelência do campo simbólico,” (LE BRETON, 2003. p.31.) foi na recusa da cultura dominante, que segmentos juvenis se empenharam em tencionar os limites da linguagem, inclusive a linguagem corporal, criando novos prismas e significados, onde o corpo foi um dos veículos dessas novas linguagens.

O ingresso do corpo no cenário político e a transmutação deste em muitas identidades foi também registrado por Jomar Muniz de Brito ao tomar como caso exemplar o cantor Caetano Veloso. Segundo Brito, o corpo de Caetano seria:

A quarta dimensão de seu canto. Desde que ele se senta numa simples cadeira tem início a anulação do espaço cênico tradicional. O corpo cantante está naquele estreito círculo porque primeiramente está em toda parte. [...] O jogo das pernas, os lances do sorriso são significantes/significados de um corpo cantante, que se libertou das cadeias, das amarras interiores. Um corpo que se quer corpo, que se sabe existindo, um corpo que se veste como se despe, um corpo que está na origem de si mesmo, um corpo gravitando em torno de sua própria fragilidade, um corpo tão frágil capaz de sacudir as prateleiras secretas de cada um. O corpo se superteatraliza como transbundante [...] O fundamental é o corpo como realimentação de si próprio, autoconsumindo-se, auto-superando-se em suas múltiplas energias. [...] O corpo eschachado: instância primeira e última de Tropicalismo. O corpo em danação. [...] Faz a metamorfose de si próprio para melhor metamorfosear a cotidianidade do cotidiano. [...] *A metalinguagem de Caetano não é puramente cerebral – exercida como ofício de crítico – mas impuramente corporal, danadamente carnal em sua levitação cotidiana. É o corpo todo que se joga, escrevendo-se na linguagem crítica do cotidiano.* (BRITO, 1973. p. 19-21. Apud: CASTELO BRANCO, 2005.)

O que observamos nesses anos, é uma profusão de formas de se apresentar e de se constituir sujeito, tendo o corpo como lugar privilegiado desse processo. No trecho transcrito acima, Brito defende que “a metaliguação de Caetano não é puramente cerebral, mas impuramente corporal”, ou seja, o corpo é aqui apresentado como uma linguagem do período, um lugar de comunicação, instrumento de fala, de significação e de ação política. Este período corresponde, portanto, a um intenso reformular das maneiras de se representar e se constituir sujeito entre a juventude. Deste modo, o corpo, antes de ser somente a sede de processos fisiológicos, é atravessado por uma série de fatores e contingências, sendo, como afirmou Foucault, “destroçado por ritmos de trabalho, repouso e festa, ele é intoxicado por venenos – alimentos ou valores, hábitos alimentares e leis morais simultaneamente, mas ele cria resistências.” (FOUCAULT, 1998.p. 27)

A noção de política foi alterada e o corpo passa a assumir um dos eixos de discussão sobre o político e de intervenção no social. Pensar para além do viés político tradicional leva à compreensão do período sob a ótica de produções da cultura e da construção subjetiva na perspectiva micropolítica. Este é o contexto de produção das novas subjetividades, que devem ser pensadas a partir da escala molecular, relacionadas com as concepções de micropoderes.

É nesse período também que entram em cena outros corpos, outrora escondidos e que agora se exibem e politizam suas existências. Há destaque ao corpo feminino, que ressignifica seu estar no mundo e o corpo homossexual que rompe com as barreiras identitárias fixas e traz à tona a discussão sobre o corpo não anatômico, ou seja, o corpo subjetivo que não correlaciona o sexo à uma identidade de gênero previamente definida. Em grande medida, a imprensa alternativa abriu espaço para pensar as relações dos sujeitos com seus corpos, sublinhando as novas maneiras de se subjetivar. O jornal alternativo de orientação homossexual *Lampião da Esquina*, que circulou no Brasil durante os anos 70 e 80, discute abertamente essas questões destacando que:

Não vai ser fácil, claro, são muitas as pedras no meio do caminho. [...] Mas já demolimos alguns tabus que, até pouco tempo, eram intocáveis. Quem, antes de nós, falava no Brasil do direito ao prazer (em qualquer posição) e do uso livre do corpo? Nunca um oprimido, fosse travesti ou prostituta. Só bom burguês, do alto de seu colchão recheado de festa. A nós, pobres, homossexuais, prostitutas e negros restou sempre o viela escura, e assim mesmo sob a constante ameaça de ver surgir no fim dela o fatídico camburão da polícia. Hoje, não são poucos, membros dessas comunidades oprimidas que vem à nossa redação não só para abrir o verbo sobre seus problemas,

como para proclamar seu orgulho, ainda que canhestro, por se sentir sujeito vivo, parte integrante de uma causa que sabem estar estreitamente ligada à dignidade humana. (ENTREVISTA. Rio de Janeiro, dez. 1979).

A possibilidade de falar sobre o tema, sublinhando a tentativa de uso livre do corpo e da sexualidade já é, por si só, reveladora de que os anos em questão rompem muitas barreiras sociais e que reuniram condições históricas para a assunção de movimentos e movimentações sociais que lutavam contra o apagamento de suas subjetividades. Também sintomático dessa postura de subversão do corpo, o cantor Ney Matogrosso, um dos entrevistados do mesmo jornal, foi interrogado sobre a liberdade corporal desses anos:

Chrysóstomo — Como artista, você seria libertário?

Ney — Talvez sim. *Porque estou mostrando que um indivíduo pode ser livre, que o espírito dele é livre, que apesar de todas as pressões o indivíduo tem o direito de existir como ele queira, desde que não interfira na vida do próximo. Quer dizer, eu quero ter todo o direito de existir; agora, quando percebo que estou no terreno de outra pessoa, sou incapaz de ficar impingindo coisas. Isso eu não faço.*

[...]

Aguinsido - *Mas o seu comportamento, quer você queira ou não, tem um significado político.*

Ney - *Claro, mas é uma política existencial, não a de partidos, de luta pelo poder. (ENTREVISTA. Rio de Janeiro, dez. 1979).*

Durante a entrevista, Ney Matogrosso revela que a política a qual pratica é distante dos modelos de participação mais tradicionais e revela que se trata de uma “política da existência”, ou seja, uma forma que ultrapassa o viés partidário e se dissemina pela própria relação com o corpo e com a arte. Sublinha ainda que “quer ter o direito de existir”, ou seja, o cantor traz à tona sua forma de ser e se representar desalinhada ao comportamento social hegemônico e à heteronormatividade e exige que tal postura seja aceita socialmente, reconhecendo que em alguns momentos isso provoca um choque na sociedade.

No Brasil, essa postura de rompimento com os padrões sociais femininos pode ser personificada na atriz Leila Diniz, como pode ser verificado no trecho de sua entrevista ao jornal *O Pasquim*:

Maciel: Você disse que deixou de ser virgem aos quinze anos pros dezesseis. Você acha que foi muito cedo ou muito tarde?

Leila: Acho que foi na hora certa.

Maciel: Como professora, isso é um conselho para as novas gerações?

Leila: pra novas e pras velhas. [...] Você deixa de ser virgem quando está com vontade. Eu estava. Não deixei antes, porque meu namoradinho não quis. Ficou com medo.

[...]

Garcez: O homem, então, é mais cauteloso que a mulher?

Leila: é sim. Eu lembro que a gente namorava na praia, eu estava vidrada nele. Mas ele tinha medo.

Jaguar: você acredita em amor, que um homem e uma mulher devem se amar pra ir pra cama, esse papo?

Leila: Não. Eu acho bacana ir pra cama. Eu gosto muito, desde que dê aquela coisa de olho e pele. Agora, sobre amor, eu não acredito em amor possessivo, acho chato. Você pode amar muito uma pessoa e ir pra cama com outra. Isso já aconteceu comigo. (*O Pasquim*. Rio de Janeiro, 1969).

Assumindo abertamente o uso de seu corpo, Leila Diniz desloca um conjunto de referências femininas esperadas na época ao tratar de temas referentes à vivência livre de sua sexualidade, o desalinho com o matrimônio e com o amor romântico e a aproximação do sexo ao prazer. Para Zuenir Ventura, era a moda que fazia com que se questionassem os valores do casamento burguês: a monogamia, a fidelidade, o ciúme, a virgindade. Mas concorda que na prática, isso significava para elas deixar a confortável condição de um lar, e partir para a arriscada aventura da experimentação existencial, que se podia traduzir na busca de uma profissão, em novas e descomprometidas relações.

Algumas figuras jovens nacionais exerceram grande influência sobre a juventude teresinense. Sobre Leila Diniz e sua influência, Marcos Igreja escreveu no jornal *Estado Interessante*, em 1972, que “o calor da sua presença era tão forte que sobreviverá muito. Ela está sempre presente com seu charme e sua graça rebelde.” *Estado Interessante*. Teresina, 1972). O que se percebe aqui mais uma vez é a relação mantida entre as alterações comportamentais nacionais e locais.

Esse período também é marcado pelo início das intervenções plásticas, uma vez possibilitadas pelo avanço da medicina. Essa possibilidade, entretanto, provocou intensas discussões quanto às “atividades de cirurgias plásticas que estão transformando os homossexuais em mulheres. Ainda proibidas no Brasil, serão debatidas, nessa capital, a partir do próximo dia 28, durante o Congresso de Cirurgia Plástica, que reunirá especialistas da Suíça, Japão, Inglaterra, Estados Unidos e Alemanha. Os representantes dos referidos países farão conferências sobre a matéria durante o período do congresso que se estende até fevereiro.” (*O Dia*. Teresina, 1972).

A cirurgia de mudança de sexo gerou muita polêmica, ao mesmo tempo em que foi reveladora da emergência de identidades que não se aprisionavam ao corpo biológico. No ano de 1971, foi realizada a primeira cirurgia de redesignação sexual no Brasil pelo médico Roberto Farina, no estado de São Paulo. Esse caso é revelador não apenas de novas construções identitárias que dissociam o gênero do corpo biológico, mas também da permissividade e da publicização de práticas que interferem nos corpos, permitindo que esses se insinuem e que sejam vivenciados de formas variadas.

Esse episódio, no entanto, foi envolto em debates que discutiam os limites das intervenções corporais e do poder da medicina em alterar aspectos considerados naturais, chegando a ser julgado sob acusação de atentar contra a integridade física do paciente. Sobre esse tema o jornal alternativo de *Lampião da Esquina* defende que “o julgamento do Dr. Farina foi um julgamento moral para tranquilizar a família brasileira.” (*Lampião da Esquina*. Rio de Janeiro, 1978.) Para o mesmo jornal:

O que se julgou – e a condenação, me permitam dizer, já existiu antes mesmo da sentença do juiz – foi a ousadia de Valdir, que tentou mudar seu próprio destino, transformando-se em Valdirene. Tanto que não se utilizou o processo para levantar a única discussão realmente válida em torno do tema, que é a seguinte: o transexualismo, fenômeno referente à pessoas que tem o corpo de um sexo e a mente de outro. [...] A condenação de Dr. Farina é ridícula, porque o caso de Valdirene não é uma questão de lesões corporais, mas sim, um caso de direitos humanos, o *direito que cada um tem de dispor do seu próprio corpo, de fazer, sem prejuízo para os outros, o que lhe parece melhor* e mais de acordo com sua consciência. (*Lampião da Esquina*. Rio de Janeiro, 1978).

É possível inferir que outras formas de vivenciar os corpos estão em assunção nesses anos. São corpos multifacetados, que são construídos, utilizados, interditados, e reinventados de mil maneiras. Ao longo deste capítulo, foi realizado o esforço em mapear questões e debates que tiveram como centro o corpo juvenil e suas representações em Teresina. Pensar nas formas como os corpos jovens se apresentaram na década de 70 é um dos horizontes deste capítulo, onde se discutem as formas que foram inventadas e produzidas por uma série de artefatos como os gestos, acessórios e atitudes que ensejaram identidades, além de ter sido interpelados pelas alterações juvenis, médico-científicas, artísticas e corporais nacionais e internacionais, mantendo uma relação referencial com estes. Através da pesquisa com as fontes, mapeamos alguns corpos que se efetivaram nessa

época, sem, no entanto, esgotar as possibilidades interpretativas sobre o corpo jovem nesses anos.

Corpos que coabitam: os híbridos.

Com base no que foi discutido até aqui, podemos questionar se para além dessas formas de efetivação do corpo existiram corpos que habitaram o *entre-lugar* dessas duas posições. Propomos aqui outros prismas para compreensão da subjetivação do corpo jovem nesses anos. A primeira cartografia corporal que propomos para a juventude em estudo é o corpo andrógino, uma vez que o final dos anos 60 e início dos anos 70 do século XX foi bastante emblemático na redefinição dos papéis de gênero e da própria estética do ser masculino e do ser feminino. O uso de cabelos longos pelos rapazes, representando o apagamento das fronteiras de gênero, bem como as tatuagens e minissaias feria a sensibilidade estética e a moral da sociedade teresinense, e fazia parte de movimentações juvenis de ordem mundial. As marcas corporais como o cabelo, a barba, as roupas e a androginia passariam, então, a definir e demarcar os lugares de sujeitos de um indivíduo. Paralelo a isso, houve a emergência de micropolíticas que problematizam o cotidiano e direcionam a ação política para o tático. O que se observa é a emergência de comportamentos que rompem e agridem a sociedade disciplinar, como por exemplo, a moda que admite uso de roupas berrantes e, principalmente, com uma inversão de estéticas que possibilitam às mulheres usar cabelo curto, algo tipicamente masculino, e aos homens adotar cabelos compridos, associados à estética feminina.

A androginia dessas décadas é denunciada nas páginas do jornal *O Estado do Piauí* que destaca em nível mundial as alterações nas relações de gênero, revelando, com desconforto, a aglutinação entre os papéis tradicionalmente considerados masculinos, com os espaços assumidos pelas mulheres, bem como com o um estilo de vida e de moda não convencional. Segundo o jornal:

Em 1930 mulher era mulher, homem era homem. Havia exceções, naturalmente. Até mesmo A.C. *As linhas paralelas do sexo tendem a se encontrar, havendo casos que até se cruzam. Sem qualquer dúvida há uma tendência atual do homem a se feminilizar e a mulher de se masculinizar. Pulseiras, tecidos estampados, colares, cabelos longos fazem do homem pouco distinto das mulheres. Fala-se agora no uso de brincos. É demais... Por falar em cabelos longos, são tantos os soldados do exército alemão de cabeleira, que oficiais superiores encomendaram muitos milhares de redes para cabelo.* (O Estado do Piauí. Teresina, 1972).

A matéria acima aponta para um profundo remodelar do comportamento feminino, em que as mulheres estavam assumindo papéis considerados essencialmente masculinos e borrando o limite que separava o ser homem do ser mulher. A identidade mais forte da mulher – a maternidade – é posta à prova quando “pesquisa na Universidade de Princeton revela que de cada 5.000 gestantes, 5% rejeitam até seu primogênito. Os outros filhos nem se fala. Se mulher não quer ter filho, vão ser homens. Ou temos de pensar em transplante?” (O *Estado do Piauí*. Teresina, 1972.)

Outra face dessa questão dizia respeito aos cabelos longos usados pelos rapazes eram representados como uma agressão à estética masculina, por representar um símbolo do gênero feminino. O problema repousava no risco de perder a nitidez dos gêneros. O que está em questão é o papel social desempenhado pelo indivíduo, não havendo relação direta entre o sujeito andrógino e a sexualidade ambígua, apesar de que, em alguns casos, essa possibilidade se concretizou, como por exemplo por meio da bissexualidade ou da homossexualidade. Uma vez associado ao gênero feminino, o cabelo longo era representado socialmente como uma agressão à estética masculina e ao constituir-se homem. O raspar dos caracóis de Caetano Veloso com vistas a apagar as marcas da errância e da subversão após sua prisão em 1968 é emblemático para pensar que a tensão em torno do corpo nessas décadas se estendeu em todo o país. Houve uma transgressão nas fronteiras do gênero e o rompimento com a estética do “ser masculino” e do “ser feminino” em função do estabelecimento de uma corporalidade.

Os próprios discursos essencialistas e binários do gênero foram questionados, pondo em xeque algumas dicotomias como masculino e feminino, possibilitando a vivência da ambiguidade da própria fronteira. Isso fica evidente na experiência narrada por Torquato Neto quando:

[...] andando pela Avenida Gomes Freire, vinha uma senhora gorda fazendo compras com um garoto pequeno e um tipo – filho com jeitão de funcionário sei lá de quê. De longe, enquanto eu vinha, eles já sorriam e cochichavam tramando. Eu vi. Bem na minha frente os três pararam e a vanguarda dos movimentos adiantou-se – era o garotinho.

- *É homem ou mulher?*

Eu respondi:

- *Mulher.*

O rapazinho, o outro, gritou. Atenção: gritou.

A mulher deu uma gargalhada e eu passei.

Inteiramente malucos, doidos varridos, doidos de pedra. Ou não?
(TORQUATO NETO. 1973. p. 42)

A narrativa de Torquato Neto transcrita acima mostra como se atenuam as fronteiras dos corpos e dos gêneros nesses anos, uma vez que os marcadores simbólicos são consumidos e compartilhados por ambos os sexos. Era contra os “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõe uma realidade de docilidade-utilidade,” (FOUCAULT, 1975. p. 129.) que o segmento da juventude em estudo buscou combater através de suas ações desviantes. Sobre a androginia em Teresina nesses anos, Paulo José Cunha em entrevista afirma que:

O cabelão. Todos tinham o cabelo grande. Porque o cabelo grande, e isso os textos do Torquato fica muito claro, tem um texto que ele diz claramente: difícil é não correr com os versos debaixo do braço. Difícil é não cortar o cabelo quando a barra pesa. *O cabelo curtinho era o sinal de que você estava afinado com o sistema. O cabeludo era um rebelde. Isso já vem lá dos Beatles, que foram os primeiros grandes cabeludos e isso se espalhou. [...]* Do ponto de vista da utilização do corpo isso foi uma coisa muito forte daquele momento. [...] essa coisa do cabelo era uma coisa muito forte. Outro aspecto era que a gente tava vivendo aquela coisa da androginia. *Você já tinha esses ícones da androginia que naquela época era uma coisa muito forte que era brincar com a sexualidade, provocar, Caetano fazia muito isso, até hoje faz, provocava muito, rebojava no palco, fazia trejeitos, tinha aquele jeito baiano que ele parecia meio afeminado, que era provocação, na verdade, sempre foi provocação, Caetano sempre fez esse tipo de gozação. E aqui em Teresina, teve um momento em que surgiu um movimento em que várias pessoas, nós andávamos na rua de batom, um movimento chamado “Boquitas rouge”, porque era pra provocar, simplesmente pra provocar, então eu, Geraldo Brito (guitarrista, GB de batom, ridículo!), Paulo Batista e uma série de outras pessoas, Pierre Baiano, se não me engano. A gente andava na rua de batom pra provocar, pra encher o saco [...]*¹ [Grifos nossos]

Paulo José inicia o depoimento associando a androginia praticada pelos jovens teresinenses da época à influência dos artistas nacionais e internacionais, como os Beatles e Caetano Veloso. A androginia para ele é associada a uma provocação e um brincar com as regras instituídas ao corpo. Ter o cabelo curto, por outro lado, já representava um alinhamento ao sistema. Era, portanto, na contramão do poder que se disseminava e assumia a figura panóptica, tentando romper com o corpo disciplinado sobre o qual se exerce um poder externo que em seguida se internaliza. No desvio da fiscalização diária

¹CUNHA, Paulo José. Entrevista concedida à Jaislan Honório Monteiro e Paula Poliana Olímpio de Melo Sousa. Teresina, 13 de novembro de 2013.

tanto das instituições como nos espaços mais cotidianos, como das próprias relações familiares que essa juventude se constituiu. Para Foucault, “o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política.” (FOUCAULT, 1975. p.80). Nessa tensão entre o corpo normatizado e o corpo desbundado, foi possível propor outra cartografia para os corpos juvenis teresinenses: o corpo micropolítico. Trata-se daqueles corpos que politizaram o cotidiano e a existência mais ordinária. Tratava-se de um corpo que tem como basilar a ideia de que “a resistência não é o recado, a curtição geral, total e brutal, mal dosada e levada as últimas consequências é que deve ser a jogada para a apreciação inteligente de qualquer baboseira que neste país transa e se faça luz. Nada de choros, gritos ou molotovs. A jogada é ver, ouvir e curtir. [...] Curtir em alto em bom som.” (*Gramma*, Teresina, 1972).

As características ressignificadas e discutidas até aqui, foram suficientes para ensejar debates, tanto na imprensa quanto em ambientes institucionais como a Igreja e a Câmara Municipal, esta última, tendo dedicado uma sessão especial apenas para discutir a situação dos cabeludos em Teresina em 1966. Na mesma semana, o jornal *O Dia* publica em sua página de opinião que “os cabelos compridos e mal aseados”, usados por muitos jovens conferia a eles “uma desagradável e repelente aparência boêmia e irresponsável.” (*O Dia*. Teresina, 1968. Apud CASTELO BRANCO, 2005.)

O depoimento do professor Moaci Madeira Campos ao jornal o *Estado Interessante* no ano de 1972 também é exemplar para entender a opinião de parte significativa da sociedade teresinense da época, pode ser compreendido como um termômetro das tensões sociais no que tange às novas formas de configurações estético-corporais empreendidas por essa juventude:

Sou contra o uso dos cabelos longos pelos homens e não permito que rapazes de abastadas e afeminadas cabeleiras frequentem o meu colégio. Sou contra porque acho que esse costume desmaculiniza o homem fazendo-lhe ficar com gestos afeminados. Não concordo também com quem diz que os cabeludos representam uma nova corrente cultural e que o cabelo grande é um protesto da juventude. Para mim eles não querem protestar nada e a maioria deles usa longas cabeleiras apenas para mostrar que está em dia com a moda, sem que isso traduza nenhuma tomada de posição diante dos problemas sociais e culturais do mundo. (*Estado Interessante*. Teresina, 4 jun. 1972).

O depoimento é sintomático e revela a representação criada por parcela da sociedade teresinense em torno desses jovens, geralmente associados a uma má influência e a um antimodelo que não deveria ser seguido. O tema da juventude e de seu protagonismo no mundo de então eram discutidos na imprensa da época como forma de criar referências sociais e mostrar o antiexemplo ali praticado. Essas polêmicas permitem pensar o período através do prisma da produção de sujeitos e das estratégias de sujeição utilizadas para discipliná-los. Estratégias essas que não podem ser restringidas a formas institucionais de repressão, ao contrário, devem ser entendidas de maneira panóptica, ou seja, de definição das relações de poder na vida cotidiana, por meio da difusão no *corpus* social. Esse olhar atento e sem rosto define as relações de poder na vida cotidiana. Pois, os procedimentos disciplinares multiplicam seus mecanismos e se micropolarizam, em focos de controle disseminados na sociedade: no olhar de reprovação do diretor da escola, do vizinho ou dos pais, almejando a manutenção da sociedade disciplinar. Os discursos de desaprovação que incidiram sobre os novos remodelamentos corporais ensejaram ações de cerceamento contra o uso de cabelos longos. Torquato Neto, que exibia vasta cabeleira, narra sua experiência, quando fora abordado pela polícia:

[...] mostrei meus documentos, o cara conferiu que tudo era legal e estava em ordem e em seguida iluminou-se: - olha, bicho, esse teu cabelo está muito grande [...] onde as pessoas me cercaram na rua da assembleia e gritavam: corta o cabelo dele e tal. A gente pensa: vou tomar muita pancada dessa gente. *Eles olham com ódio para o meu troféu, meu cabelo grande e bonito espanta. Espanta não, agride. E eu me garanto que eu não corto.* (TORQUATO NETO. 1973. p. 42)

Torquato Neto compara se seu cabelo longo a um troféu, ou seja, como uma forma de fuga do normativo em função do estabelecimento de uma corporalidade, um modo de se subjetivar que se distancia do anatômico. A corporalidade faz referência a um corpo fabricado, não substantivo, veículo da experiência, em processo de criação e fruto de desejos. O corpo, então, é transformado e apresenta-se como um espaço de reterritorialização desses sujeitos da margem. Por outro lado, gera socialmente um processo de desterritorialização, uma vez que se mostra como ambíguo e rompe com as características bem delimitadas do sexo masculino e do sexo feminino. Eles se apresentam, então como corporalidades, ou seja, enquanto experiências que reúnem afetos e afeições e

que são construídas subjetivamente. Deixa de ser uma substância anatômica previamente dada e se lança ao campo da cultura.

Configurando-se como uma rede antidisciplinar, parcela da juventude teresinense empreendeu o uso inventivo do corpo, abdicando uma essência substantiva e biológica ao se deslocar para outras experiências corporificadas: o uso de minissaias, a liberação sexual e a pílula anticoncepcional representam uma recusa às instituições tradicionais como o casamento e a família, como era recorrentemente veiculada na imprensa alternativa da qual eram produtores e consumidores.

Um corpo está submetido a um conjunto de regras, rituais e interdições que criam quadros de referências sociais. Os discursos que são impressos sobre eles definem um teatro de operações que uma determinada sociedade privilegia: as formas de se comportar, de falar e de se vestir. Entretanto, as formas como os corpos se apresentam e se constituem não são estáveis, e o corpo rigorosamente controlado é, paradoxalmente, zona de transgressão e de inscrição subjetiva. Assim como afirmou Certeau “as regras do decoro, da civilidade, das boas maneiras ou da disciplina pedagógica se multiplicam, então, como se fosse necessário, por meio delas, conter os corpos instáveis, contraditórios e agitados de paixões ou de impulsos desordenados. Com se fosse necessário garantir a ordem que o cosmos não garante mais.” (CERTEAU, 2012)

O que se percebe a incorporação de alguns elementos na indumentária, principalmente das mulheres, que possibilitavam a diluição de alguns papéis sexuais. Esses anos também são marcados por uma intensa vitrinização dos corpos juvenis, que se tornam suportes sobre os quais se imprimiam marcas identitárias associadas ao consumo: o estilo das roupas, os acessórios, os calçados, dentre outros. Trata-se de um corpo convertido em vitrine, que se exhibe e que marca lugares de sujeito através do consumo e da aproximação de algumas movimentações juvenis que ocorriam no Brasil e no mundo, onde os artistas e músicos ditavam a moda juvenil.

O corpo jovem desses anos foi profundamente utilizado como instrumento de fala e de significação, ou seja, se transformou em vitrine das identidades as quais seus sujeitos ocupavam. Ao analisar a moda adotada por muitos jovens teresinenses do período, foi possível propor uma terceira cartografia para esses corpos jovens: o corpo vitrine, que encontra na moda um constituinte do representar-se e da marcação simbólica das

identidades. As minibusas que expunham o corpo feminino passaram a ser bastante utilizadas entre as jovens teresinenses, uma vez que esse período é marcado pela erotização e desnudamento do corpo da mulher, que além de assumir novos papéis sociais também liberalizam seus corpos no sentido de “estar na moda”. As roupas realçam as nádegas, à medida que os jeans e as calças ficam mais apertados e há o desenvolvimento de novas fibras e malhas que agem nesse sentido. A imprensa e a propaganda incorporam os novos signos da moda feminina, direcionando páginas exclusivas às mulheres, apontando as novidades no vestuário e dando dicas na utilização dessas. Sobre as minissaias, o jornal veicula que:

As minis voltaram, agora micros. Ressurgiram coloridas e vibrantes, lisas, listradas e estampadas. Tecido ideal para sua mini-mini, e super por dentro, são as chitas do norte em estamparia miúda e alegrinha. [...] Os acessórios usem tudo, muito loucos, extravagantes. Cintos coloridos com fivelas-placas enormes. Ilustrados com coisas: frutas, carinhas, paisagens. Muitos anéis, pulseiras, coleiras e fivela no cabelo. [...] vamos, coragem. Lance a moda aqui. (*O Estado*, 1971)

Os *shorts* curtos e as jardineiras também compunham a moda feminina dessa década. Segundo o jornal, “o *short*, que as mais modernas chamam de *not pants*, continuam sendo a paixão da mulher interessada em moda, ou, pelo menos, disposta a enfrentar ou agredir o mundo com as pernas à mostra.” (*O Estado*, 1971) Em ambos os casos, minissaias e *shorts*, o que é destacada é a exibição do corpo feminino, correlacionando isso a uma agressão, ou seja, as mulheres estavam assumindo novas posturas comportamentais que passavam pela moda a qual vitrinizavam seus corpos.

O aparecimento e a expansão do movimento e da moda *hippie* provocaram algumas mudanças no vestuário juvenil, onde houve a utilização de roupas que remetiam à cultura oriental, com tons fortes e coloridos. Segundo a página do jornal *O Estado*, voltada para o público feminino, “desde que os hippies americanos bolaram aplicações de flores, bichos, borboletas, corações e etc. para cobrir *jeans*, essas viraram moda, decorativas.” (*O Estado*, 1971). O jornal ainda faz um convite “mãos à obra, pegue suas jeans preferidas e comece a decorar as barras para ficar ‘por dentro.’” (*O Estado*, 1971). É importante destacar a influência da moda estadunidense e dos movimentos juvenis mundiais em Teresina entre o público jovem, ao ponto de o “estar por dentro” ser possibilitado pela utilização de roupas que remetesse à moda a *hippie*.

Essa mesma juventude também habitou o corpo ciborgue, outra cartografia proposta aqui, ou seja, constantemente se misturou com artefatos e mundos virtuais, suportes sobre os quais imprimiram identidades e construíram subjetividades. Integrando um mesmo processo, o que se observa na virada dos anos 60 para os anos 70 do século XX é fração da juventude, em grande medida influenciada pela propaganda, utilizando tecnologias de forma a registrar o cotidiano do qual faziam parte. Em Teresina, há destaque para a utilização das câmeras em bitola Super-8, introduzidas por Torquato Neto e que logo se tornaram um instrumento de extensão dos corpos jovens na busca por registrar, compreender e subjetivar seus cotidianos.

Os anos 70 foram uma época de inquestionável efervescência científica e cultural. Além do aprimoramento de muitas tecnologias, o que observamos nesses anos é a popularização dessas, através da invenção de dispositivos técnicos portáteis e que poderiam ser adquiridos por sujeitos comuns. A tecnologia transforma-se, então, em um espaço a ser explorado, e, para alguns, torna-se também um anexo do corpo. Para Torquato Neto, fazia-se necessário fundir-se à câmera, olhar pela câmera como se essa fosse uma extensão do seu corpo, meio pelo qual seus sentidos seriam aguçados. O convite que ele faz é:

Pegue uma câmera e saia por aí, *é preciso agora*: fotografe, faça o seu arquivo de filminhos, documente tudo o que pintar, invente, guarde. Mostre. Isso é possível. Olhe e guarde o que viu, *curta essa de olhar com o dedo no disparo: saia por aí com uma câmera na mão*, fotografe, guarde tudo, curta, documente. Vamos enriquecer mais a indústria fotográfica. Mas pelo menos assim, amizade: *documentando sempre por aí com o olho em punho, a câmera pintando na paisagem geral brasileira*. [...] Depende apenas de transar com a imagem, chega de metáforas, queremos a imagem nua e crua que se vê na rua, a imagem – imagem sem mais reticências, verdadeira. Não brinque de *esconder* com seu olho: veja e fotografe, filme, curta, guarde. [...] Depende apenas *de transar com a imagem*. [...] Não brinque de *esconder com seu olho: veja e fotografe, filme, curta, guarde*. [...] Invente. *Uma câmera na mão e o Brasil no olho*: documente isso, amizade. [...] A realidade tem suas brechas, *olhe por elas, fotografe, filme, curta dizendo isso*. (TORQUATO NETO, 1973. p. 28)

O que o poeta propõe é a fusão do corpo com a câmera, é olhar por ela, é ter “o olho em punho”, aguçar os sentidos, registrar, disparar e transar com a imagem. Para ele, o uso das câmeras super-8 não se caracterizava apenas para a filmagem caseira, era uma possibilidade de incrementar as capacidades sensoriais, um uso inventivo e inventado, metamorfoseando e potencializando um corpo comum, em um corpo-máquina, capaz de

registrar, gravar, capturar o cotidiano de forma a projetar o vivido, o ordinário e o subjetivo, o sem roteiro, oferecendo um painel de vivências comuns, capturadas pelo corpo que se estendia através da câmera. O olho comum, limitado do humano sem a máquina, estaria agora transformado em um olho que guarda, que registra mais, que tem alcance maior, pois, seria possível apenas “apertar da janela do ônibus, como sugeriu Luís Otávio Pimentel, e depois ver. É bonito isso? Descubra.” (NETO, 1973. p. 15).

Para Torquato, o cinema não seria mais apenas “um projetor em funcionamento projetando imagens em movimento sobre uma superfície qualquer. É muito chato. O quente é filmar” (NETO, 1973. p. 15). Para o autor, assistir aos filmes, mera projeção de imagens, teria tornado insuficiente, era necessário viver todas as faces do cinema: filmar, lançar o olhar sobre o que os interessava, consumi-lo e vivê-lo. Ainda segundo ele, “qualquer filme é a projeção de um sonho reprimido. E eu quero que esse sonho seja liberado, seja livre, sem nenhum limite. O cinema agora é feito por cineastas, ‘filmmakers’, e eu quero que ele seja feito por todo mundo. Super oito... Oito crianças... Isso será o cinema liberto. (NETO, 2004. p.201). Ao associar o filme a um sonho, Torquato aproxima ainda mais esse suporte do corpo de quem os produzia, um corpo que teria como parte de si o produto da filmagem, compondo o sonho, a vertigem, o inconsciente. Trata-se da gestação de uma concepção de tecnologia a qual produz uma relação de imersão, ou seja, de um homem se projetar no mundo, entrar nele e perder suas fronteiras através do filtro de alguma tecnologia. Estamos, portanto, diante da concretização de organismos ciborgues, que se terrotorializam na fronteira, no fluxo entre o natural e o artificial, que se mantêm em um constante devir de se modificar e ampliar suas capacidades limitadas.

Essa transmutação do corpo, que se hibridiza entre a máquina e o orgânico é também registrado por Xico Pereira, nas páginas do jornal alternativo *Boquitas Rouge*:

Um olho aberto pra um canal pequeno. *Do outro lado, imagens que se criam com foto/estática. Grito alto dos pulmões em ordem/sorriso. [...] há limites para a afetividades e não há para a criatividade como na música e na TV, no cinema as ideias escapam [...] arte/manha de Torquato , Galvão, Edí, Arnaldo obrou maravilhas. Sentido antropológico que visa o homem simples, tal qual ele é, extazeia-me , mais pela maneira empírica de dizer as coisas [...] de ter natureza e não ser natureza. Se sou racional, ainda deverei sê-lo, Vir ver ou vir. ANTRO/LOGIA/FAGIA. O homem em ser/ existir, estar aqui: tramar, tatear as coisas, funcionar os sentidos, agir de maneira operacional. Homem multidirecional, ubiquidade. (PEREIRA, 1972).*

Para ele, o fazer cinema seria o grande responsável por atribuir outras características ao corpo, tornando possível que esse tenha natureza, sem sê-la integralmente, além de tornar possível, por exemplo, “tramar, tatear as coisas, funcionar os sentidos e agir de maneira operacional”, ou seja, misturar a técnica com o humano, possibilitando que este corpo se torne mais potente, multidirecional e atribuído de ubiquidade, ou seja, carregado da possibilidade de existir, concomitantemente, em vários lugares.

Considerando algumas cartografias que os corpos desses jovens habitaram, e foram discutidas até aqui, compreendemos que estes podem ser melhor entendidos através do prisma do corpo híbrido. O corpo híbrido é a encarnação de formas até então consideradas díspares em um mesmo corpo, ou seja, um corpo que mantém o trânsito, que assume lugares, e possui a habilidade de se deixar contaminar, misturar e de se metamorfosear “aquele oriundo de formações diversas, acolhendo em si elementos díspares, por vezes contraditórios, sem que lhe sejam dadas as ferramentas necessárias à leitura de sua própria diversidade.” (LOUPPE, 2000. p.32). É possível pensar essas experiências através do prisma das subjetividades descentradas, ou seja, “múltiplas, nômades, que dialogam com a superfície e não com o fundamento.” Há nesses anos, como afirmou Stuart Hall, o rompimento com a ideia de um sujeito universal em função de pensar as identidades construídas na experiência, no cotidiano, agora não mais substância imutável, mas nos fluxos. Analogamente, é possível inferir que os corpos jovens também se constituíram de forma nômade e não linear, habitando lugares variados e se constituindo de forma híbrida.

REFERÊNCIAS

- BRITO, Jomard Muniz de. *Escrevivendo*. Recife: Edição do autor, 1973.. Apud: Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Tradução Leila Souza Mendes. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2003. p.31.
- CERTEAU, Michel de. História de corpos. *Projeto História*, São Paulo, dez. 2012.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolíticas: cartografia do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2011.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

HARAWAY, D. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz. *Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papirus, 2003.

LOUPPE, Laurence. *Corpos Híbridos*. In: SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto. *Lições de Dança 2*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 12 ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

TORQUATO NETO. *Os últimos dias de Paupéria*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.