



Afetações Cartográficas: Afetos, Corpo e Música no Galpão29¹

Thiago Tavares das NEVES²

Vyullheney Fernandes de Araújo LACAVA³

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

RESUMO

Pela mobilização de determinadas noções presentes nos escritos de Deleuze e Guattari e Spinoza pretendemos, com este trabalho, abordar a temática dos afetos e da música em eventos destinados à circulação de músicas eletrônicas no contexto comunicacional. Propomo-nos então a escrever uma cartografia afetada acerca dos espaços de entretenimento; desde onde traçamos um mapa daquilo que vem se formando como o “novo” para a cidade de Natal-RN. Teceremos então uma escrita que narra determinados eventos que ocorreram no Galpão29 e problematizaremos os “acontecimentos” que ali visualizamos.

PALAVRAS-CHAVE: afetos; corpo; música; afetação.

E no final somos apenas afetos. Há quem diga que somos seres racionais, mas a razão é apenas uma resposta para os afetos, uma tentativa de compreendê-los, a ponta do iceberg. Os afetos fundam a base da sociedade e da cultura, pois ambas se estruturam a partir da relação com o outro e não existe alteridade sem a mediação dos afetos. O corpo humano para se manter e se regenerar tem necessidade de afetar e ser afetado por corpos exteriores ao dele. As relações humanas não seriam possíveis sem os afetos. As trocas, os vínculos, os amores, os desamores, as amizades, os rompimentos, as paixões, os conflitos, as intrigas, as comunicações, as associações e a própria construção do conhecimento seriam insonháveis. A festa, por exemplo, como pensar uma celebração festiva sem afeto, sem sentimento, sem emoção, sem ação, sem sociabilidade, sem conexão entre os participantes? Qual a função da música e do corpo nesse contexto afetivo? E a comunicação?

¹ Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de junho de 2015.

² Doutorando em Ciências Sociais no PPGCS - UFRN e integrante do grupo de Estudos Transdisciplinares em Comunicação e Cultura - MARGINALIA. Sócio da Intercom e participante do GT Comunicação e Culturas Urbanas desde 2008. E-mail: nevestthiago1@hotmail.com

³ Mestrando em Ciências Sociais no PPGCS- UFRN. Integrante do Núcleo Interdisciplinar de Estudos em Diversidade Sexual, Gênero e Direitos Humanos - TIRÉSIAS e do POIESIS – Grupo de Estudos de Culturas e Subjetividades. Email: vyullheney@yahoo.com.br



Há várias acepções para o termo afeto; para o senso comum afeto é o mesmo que afeição; para a psicologia é definido como a subjetividade de um estado psíquico elementar inalisável, vago ou qualificado, penoso ou agradável que pode exprimir-se massivamente ou como uma nuance, uma tonalidade; para a filosofia, designa o conjunto de atos ou de atitudes como a bondade, a benevolência, a inclinação, a devoção, a proteção, o apego, etc; a psicanálise define afeto como uma expressão qualitativa da quantidade de energia das pulsões e das suas variações. O afeto é o alicerce da existência (NEVES, 2014) ⁴. As relações, incluindo as mais racionais, são fundadas em base afetiva, e as festas de forma geral não escapam dessa lógica.

Spinoza e afetos

Os afetos são modos de pensar, de conhecer, são a razão de ser do homem e podem também ser compreendidos como sentimentos ou como emoções. O afeto move o sujeito, é a própria essência do homem que de forma recursiva, afeta a realidade e é afetado por ela. Os indivíduos estão sempre em relação com o mundo, transformando-o e sendo modificado por ele, tudo isso pela mediação dos afetos. Para Spinoza (2010), o ser humano não consegue viver livre dos afetos, a sua vontade não é livre, há uma relação de dependência entre o indivíduo e os afetos. Não se pode ir contra a natureza humana. Por exemplo, se um sujeito quer parar de usar drogas, tem que atacar as motivações, esses afetos que os levam ao vício.

O afeto para o filósofo Spinoza é aquilo que nos move, nos transforma, é pura ação, é o que sentimos a partir do efeito do que o mundo produz sobre nós, também pode ser equiparado a emoção, a própria raiz da palavra emoção vem do latim *emotione*, remete ao ato de mover. A vida é puro movimento, transformação, e para Spinoza a vida é um conjunto de relações do corpo vivo com outros corpos, a vida se constitui por meio de afetações; corpos que afetam corpos que afetam o mundo que afetam corpos. Relacionar-se é o mesmo que afetar, no sentido de modificar, alterar; transformamos o mundo e ele nos transforma.

Spinoza já falava a respeito dos afetos (*affectus*) como ação de afetar, compreendia-os como afecções (*affectio*) do corpo e as ideias dessas afecções. As afecções são imagens ou marcas corporais que remetem a um estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante (o corpo que afeta). São as marcas de um corpo

⁴NEVES, Thiago T. Ver verbete Afeto in: FILHO, Ciro Marcondes (org.). **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2014, 2ª edição.

exterior sobre o corpo afetado. Deleuze ao se debruçar sobre o pensamento de Spinoza afirma que o filósofo não acreditava em uma ação à distância, a ação implicará sempre em um contato, a afecção será uma mistura de corpos. Esse corpo não é obrigatoriamente humano. A *affectio* é uma mistura de dois corpos, um corpo que é dito agir sobre o outro, e o outro que vai abrigar a marca do primeiro. Toda mistura de corpo levará o nome de afecção. A afecção é o efeito de alguma coisa sobre o sujeito, as percepções são exemplos de afecções. No seio da afecção há um afeto. O afeto seria o processo de transição de um estado para o outro, é a passagem vivida, é alguma coisa que a afecção envolve. A passagem do estado anterior ao estado atual difere em natureza do estado anterior e do estado atual. Há uma singularidade da transição e é precisamente isto que se chama de duração, e o que Spinoza chama duração. A duração é a passagem vivida, a transição vivida (DELEUZE, 2009).

O que é o afeto? É a passagem. E essa passagem é necessariamente um aumento de potência ou uma diminuição de potência. Através das afecções não só a potência de agir do afeto é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, mas também as ideias dessas afecções. Os afetos são as diminuições e os aumentos de potência vividos. Por exemplo, quando a potência de agir é aumentada surge o sentimento da alegria, quando diminuída, da tristeza. É a potência que define a força de um afeto. A potência de agir varia em função de causas exteriores. O afeto é uma ação quando o sujeito é a causa de uma dessas afecções, e uma paixão quando o indivíduo é afetado. A alegria é uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição maior e a tristeza uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição menor. Para Spinoza, o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, por corpos exteriores, por objetos, e cabe a cada ser humano julgar, de acordo com seu afeto, o que é bom e o que é mau (SPINOZA, 2010).

É importante destacar que todo afeto é uma afecção, mas nem toda afecção é um afeto, ou seja, uma afecção é um afeto se tiver um impacto sobre a potência de agir de um corpo. O riso, o tremor, uma lágrima são afecções que remetem ao corpo sozinho, não precisa, necessariamente, de um corpo afetante que cause a mudança de estado, ou aumento/ diminuição da potência para se tornar de fato um afeto. Mas para existir um afeto, é preciso haver uma afecção.

Uma fotografia, por exemplo, pode afetar um sujeito de diversas maneiras, seja ao trazer uma boa recordação, seja uma má lembrança; um cachorro é afetado pela

presença do dono ao abanar o rabo de alegria⁵, ou mordendo-o caso esteja com raiva. Nesse jogo de afetação nenhum dos dois corpos nem o que afeta nem o que é afetado é passivo, tudo é interação. “A interação se torna comunicação.” (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.183).

Interação – (s.f) # Etim.: do lat. *inter-* (entre, no meio de) + *ação* (atuação, ato, feito, obra).

Influência conjunta de órgãos ou organismos inter-relacionados. A interação pode ocorrer de uma pessoa consigo mesma: por exemplo, um indivíduo sozinho no seu escritório, trabalhando na resolução de um problema, falando consigo mesmo ou pensando em voz alta é considerado um processo de interação do *ego* consigo mesmo (HOUAISS; VILLAR, 2001).

A interação social corresponde ao conjunto das ações e relações entre os indivíduos de um grupo ou entre grupos de uma comunidade. A influência recíproca entre pessoas ou entre grupos se dá por meio da comunicação. A interação social é baseada em comunicação, se há interação tem comunicação.

A contribuição de Spinoza é fundamental para pensar os afetos sob a ótica da comunicação. Quando há comunicação entre dois indivíduos, ambos são modificados, afetados pelo processo, é uma troca, uma partilha, uma ação de um sobre o outro. A comunicação pode ser equivalente ao processo de transição de estados a que Spinoza se referia. Um objeto, um signo, pode agir sobre um sujeito e modificá-lo, o estado do indivíduo é alterado e a comunicação acontece. A publicidade, por exemplo, tem como principal objetivo afetar as pessoas, estimular o desejo e despertar alegria nos consumidores ao adquirir o produto (NEVES, 2014).

Se existe comunicação há afetação, pois a comunicação pressupõe também o encontro e sem encontro não existe troca afetiva. O mundo nos afeta globalmente por inteiro e nesse sentido podemos falar de uma comunicação entre eu e o mundo, afinal todo corpo acaba afetado por algum encontro. Podemos falar de dois tipos de encontros: no primeiro caso, encontro um corpo cuja relação se compõe com a minha. Esse corpo produz em mim uma afecção que é boa, apesar de ser uma afecção passiva desperta em mim o sentimento de alegria; no segundo caso de encontro, encontro um corpo cuja

⁵ “Os afetos dos animais chamados irracionais (pois, desde que conhecemos a origem da mente, não podemos, de maneira alguma, duvidar do fato de que os animais sentem) diferem dos afetos dos homens tanto quanto sua natureza difere da natureza humana. É verdade que tanto o cavalo quanto o homem são impelidos a procriar pelo desejo sexual, mas o primeiro por um desejo equino e o segundo por um desejo humano. Da mesma maneira, também os desejos sexuais e os apetites dos insetos, dos peixes e das aves devem diferir entre si.” (E III, prop.57, esc.) (SPINOZA, p.233, 2010).



relação não se compõe com a minha. Esse corpo não traz nada de útil a minha natureza, e nesse sentido é nocivo e nos afeta de tristeza (DELEUZE, 1968). Spinoza já dizia que temos sempre que buscar os bons encontros, aqueles que aumentam nossa potência de agir e nos preenche de alegria. Os bons encontros são raros em nossas vidas, por isso a procura dos indivíduos por festas, diversão, música, dança. Quando tudo isso é unido, a alegria e a afetação são imperativas.

Afetação – (s.f) # Etim.: do lat. *affectedatio*, desejo ardente, afetação, paixão, pretensão a, busca, procura, tendência a ou para imitação afetada (HOUAISS; VILLAR, 2001).

É o ato ou efeito de afetar(-se), exageração de emoções e sentimentos. A afetação mútua entre pessoas pode transformar-se em interação.

A afetação está diretamente ligada com o conceito de Spinoza de afetos e afecções. Remete não só ao estado do nosso corpo quando afetamos ou somos afetados, mas também, à ação, à transformação, à passagem que nosso corpo sofre/age quando somos afetados ou afetamos. Afetação corresponde a todo o processo afetivo. As afetações podem ser sonoras, quando nosso corpo é afetado por qualquer estímulo sonoro; corporais, quando nosso corpo é afetado por outro corpo humano; e maquinicas, quando somos afetados por máquinas. Nas festas de música eletrônica⁶ os três tipos de afetações estão presentes.

Corpo, música e afetos

O que podem os afetos? O que pode o corpo? O que pode a música? São as questões fundamentais deste trabalho. Avançando um pouco mais além de questionamo-

⁶ Esse tipo de festa engloba diversos eventos: as *raves* comerciais, *underground* e em lugares abertos em contato com a natureza. As comerciais geralmente têm grande divulgação na mídia. São realizadas em arenas, estádios ou locais para *shows*, trazendo DJs conhecidos mundialmente. Há também as do tipo *underground*, em que a divulgação geralmente é pouca, comumente realizada de forma oral, acontece em lugares abandonados, e os frequentadores habitualmente já se conhecem entre si. Outro tipo de festa de música eletrônica são as *raves* em lugares abertos: praias, sítios, granjas, cujo intuito é de destacar o contato com a natureza. É importante ressaltar as festas de música eletrônica que acontecem em casas-noturnas (clubes e bares). Clubes e bares também são relevantes no contexto desse tipo de festa, porém não são *raves* em *stricto sensu*. Algumas vezes, o espaço é reservado para *raves* mensais ou a *rave* acontece apenas uma vez naquele clube. Tudo isso negociado com os *promoters* da casa. O *promoter* é responsável pela seleção dos DJs feita com base no público que deseja atingir e no estilo de música a ser tocado no lugar. Em alguns casos, cabe a ele também distribuir *flyers*, ajudar na iluminação e na decoração do ambiente. As diferenças das *raves* para festas em clubes, de acordo com os frequentadores, incluem o horário que na maioria das vezes não dura muito tempo nas casas-noturnas (5 a 7 horas de duração), enquanto nas *raves* o tempo é bem maior, algumas *raves* chegam a durar 12 a 24 horas. Outra diferença é a venda exclusiva de álcool e a proibição da venda de outras drogas consideradas ilícitas. É relevante ressaltar que a cena *rave* começou em clubes. Eles fazem parte da história. (SYLVAN, 2005). Outro tipo de festa de música eletrônica são os festivais. Boa parte das vezes duram mais de um dia, com grande produção e atraindo uma multidão. Podemos citar como exemplo o Tomorrowland, maior festival de música eletrônica do mundo que acontece na Bélgica.

nos sobre: O que pode o corpo quando afetado pela música? Centrados nesse eixo de pensamento adentramos num campo de questões que dizem respeito não só aos corpos dispostos naquele espaço, tampouco às canções ou sentimentos que ali circulam, mas também um espaço onde o corpo passa a ser um “corpo sem corpo”, tal qual Foucault (2013) sinaliza a partir de um corpo utópico⁷. Seguindo ainda nesse direcionamento podemos seguir juntos com a reflexão na esteira de pensamento de Deleuze e Guattari (1996) quando os autores estão pensando acerca do que seria um Corpo-sem-Órgãos.

O Corpo-sem-Órgãos é o corpo da experimentação, do desejo, da alegria, do êxtase, da dança. É um corpo povoado de intensidades, só elas podem ocupa-lo. O CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Ele luta contra o organismo, faz passar intensidades, as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não extenso. O CsO não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupara o espaço em tal ou qual grau – grau que corresponde às intensidades produzidas. O CsO é uma conexão de desejos, conjunção de fluxos, *continuum* de intensidades (DELEUZE; GUATTARI, 2012).

As festas de música eletrônica são um exemplo da imagem do CsO. São festas em que o corpo individual/coletivo experimenta, dança, afeta, é afetado, desejado e deseja. É um corpo preenchido e movido por intensidades: sonoras, maquinicas, químicas, tecnológicas e afetivas. Os corpos dançantes afetam-se entre si e criam um jogo de afetação em que cada um se enxerga no outro e respondem também a maquinismos tecnológicos emitidos pela música eletrônica. Falamos aqui de um corpo que é eletrônico, pois também somos um pouco *cyborgues*; maquinico, pois opera como uma máquina em um sistema de cortes e fluxos; e artístico, pois é performático.

Seguiremos com as questões presentes no campo das artes, mostrando então as “trocas ilimitadas” que essa arte possibilita se apresenta então quando, por exemplo, deparamo-nos com um *close*⁸ onde uma das pessoas que estava no lugar reservado ao público em um determinado evento começa a coreografar uma música. Meados de 2010 a cantora estadunidense Lady GaGa lança o videoclipe da sua música *Bad Romance*, uma das canções que se torna carro-chefe de sua carreira. Poucos dias após o lançamento de tal música um simples partícipe do evento (João) dedica-se a assistir incessantemente esta coreografia e decorá-la. A cantora contava com toda uma gama de

⁷ Noção que logo mais explicitaremos melhor.

⁸ Aquilo que fora denominado “close” trata-se do ato de “dar pinta na balada”, um ato ou efeito de realizar uma performance passageira, momentânea, de forma descontraída com os amigos. Palavra esta que emerge nas nossas imersões no campo de pesquisas.

profissionais para a produção desta obra visual e pode até não saber que dias depois na cidade de Natal, no bairro da Ribeira⁹, num ambiente nomeado Galpão²⁹ um jovem desconhecido (e não-*performer*) estaria transformando o que a ela produziu em uma forma de readaptação para aquele ambiente. A música tocou, vários espectadores presentes conheciam partes da coreografia, mas João, fã da cantora, conhecia-a inteiramente, por isso se autorizou a subir ao palco e coreografar cada passo dela. Afinal, quem estava performando? O DJ que fazia o seu *pocket show* com algumas sacações¹⁰ interativas com o público? Lady GaGa corporificada por João naquele espaço? João e sua dedicação em devorar aquela coreografia? Apostamos na ideia que todos performavam, pois ali havia o fluxo de interações entre Lady GaGa, o DJ e João e o público. Comunicação entre corpos. Era o momento das afetações: sonoras, máquinicas e corporais.

A música pode afetar quem a ouve. Essa possibilidade, desde o início, faz com que seja pensado que haverá aqueles que diante daquela canção passarão ilesos e nada lhe dirão. Mas – ainda bem que esse “mas” existe – há aqueles que devotarão àquela música pensamentos e sentimentos, talvez reações. Essa questão de uma música retratar algo que outro alguém sente, pensa e algo que remete a uma determinada ação, faz com que esse tipo de produção artística torne-se então algo que carrega consigo um potencial de transformar a reação em um determinado corpo em algo, exteriorizando essa sensação.

A experiência de escuta musical pode ser profundamente subversiva. A maneira como o indivíduo percebe uma peça de música tem tudo a ver com sua história de vida, partes de algumas experiências estão relacionadas com particulares tipos de música, com a maneira do eu “oferecer-se” a um estímulo externo. Diferentes estilos musicais podem evocar dentro de cada pessoa diferentes “eus” (BECKER, 2004).

A música afeta o corpo de muitas maneiras, em diferentes momentos não só nas festas de música eletrônica, além de ser uma força da vida social e da própria estrutura da sociedade. A música tem papel ativo na definição de situações, porque, como todos

⁹ O bairro da Ribeira é um dos mais antigos da cidade, situado na zona leste de Natal, tem uma potencialidade cultural ímpar. O bairro dispõe de diversos espaços de entretenimento, contando com bares, boates, teatros, botecos e sedes de grupos teatrais; nesses espaços, encontramos variadas manifestações artísticas e culturais. É comum, em um mesmo final de semana, a agenda cultural desse bairro contar com apresentações de bandas de rock, pop, mpb, jazz, reggae, eletro music, samba e funk.

¹⁰ Sacação torna-se um termo para designar o momento em que uma determinada pessoa visualiza a abertura de *timing* num evento e neste momento aproveita para inserir algo que anteriormente não estava programado. A interação de alguns DJs com o seu público, ou do público com o palco, dá-se em face às sacações. No ato que discorremos a sacação foi de João que aproveitou a inserção da música para performar a coreografia ressignificada da obra artística *Bad Romance*.

os dispositivos e tecnologias, na maioria das vezes é ligada, por meio de convenção, aos cenários sociais, outros momentos, de acordo com os usos sociais para a qual foi inicialmente produzida - música para dançar bolero, música de marcha para marchar e assim por diante. A música não é apenas meio 'significativo' ou 'comunicativo', vai além da transmissão de significado através de meios não-verbais. A música tem poder e está implicada em todas as dimensões dos órgãos sociais, pode influenciar a forma como as pessoas compõem seus corpos, como se comportam, como eles vivenciam a passagem do tempo, como se sentem em termos de energia e emoção. Sobre si mesmo, sobre os outros e sobre as situações (DENORA, 2004). A música tem conexão direta com os agenciamentos da vida social.

O corpo dança aquela música, ele se agita diante dela. A música já não é só um som que ecoa por um ambiente – como o é para alguns – ela faz com que aquele corpo venha a se movimentar. Os braços se agitam, percorrem os espaços aéreos; os pés estão oscilando entre o chão e o ar, saltitam. Se aquilo não afeta aquele outro corpo, se nada nele faz agitar-se, que seja ouvida a próxima banda, música, outro ritmo musical. Mas, para quem aquela música atinge, para quem ela faz sentido, para quem ela motiva o corpo a querer dançar, expressar sensações, para estas pessoas ela pode ser importante.

Foucault (2013) trabalhou no texto O Corpo Utópico que a única certeza que temos sobre o nosso corpo é a de carregarmos conosco este corpo desde que nascemos e para onde quer que formos. Mas, este corpo pode sofrer mutações que se dão no intuito de deslocá-lo das sobrecodificações que nos foram impostas desde nosso nascimento -- ou podemos produzir então um corpo-sem-órgãos¹¹, aquilo que encontramos em Deleuze e Guattari. O nosso corpo está conosco, nunca em outro lugar, este é o lugar a que estamos condenados, parafraseando o texto de Foucault. Trabalhar com a utopia do corpo é achar um lugar fora de todos os lugares, lugar este que implicará que o próprio corpo deixará de ser tal qual é, e, nestes lugares teremos um “corpo sem corpo”, ou um CsO. Almejamos fazer conversar esses dois conceitos, de CsO e corpo utópico, tendo em vista que estamos perseguindo uma pista que se direciona para questões de “corpos improdutivos” – vistos da lógica social binária. Mas, não só os corpos estão sendo considerados improdutivos, as músicas, por vezes, também são consideradas como tais. Qual música é considerada enquanto arte, e, por conseguinte, considerada como produto artístico e cultural no contexto atual? É na proliferação de segmentos artísticos variados

¹¹ Deleuze e Guattari (1996) Mil Platôs 3 – como criar para si um corpo sem órgãos.

que as sensações estão proliferando-se. Canevacci nos diz “por sorte, começa a se afirmar que o princípio de que muitas periferias estão no centro e que muitos centros estão nas periferias” (2013, p. 40). Buscamos então problematizar as produções artísticas periféricas, mas também adentrar na construção de um imaginário que nega determinadas sensações para os corpos, tendo em vista determinadas produções enquanto improdutivas. Nota-se, por enquanto, que a grande produção musical da MPB está perdendo espaço para outros gêneros musicais, cada vez mais para tipos de produções marginais, estes pululam.

Voltamos então a falar das utopias do corpo, do desejo de um corpo incorpóreo, vemos nas produções artísticas – performances musicais e afins – essa tentativa de um arrombamento das amarras que estão carregadas no Eu¹². Poder transformá-lo, e com este corpo vivo e potente, cavar no mundo das “sobrecodificações”, um novo “território” e que essas expressividades sociais estejam então presentes. É na visibilidade desse corpo que as produções artísticas trabalham, e não somente na potência de ser um corpo passível de modificações. Sabendo que este corpo é o que se carrega, que é neste corpo que se sabe sobre si, que as performances acontecem. Novamente, parafraseando Foucault, as obras performáticas são operações onde corpo é removido do seu próprio espaço, sendo lançado a outro.

Paremos então e refletamos sobre o acontecimento que mais acima apresentamos. João, o não-*performer*, o partícipe do evento torna-se ativo e trabalha seu corpo para dobrá-lo¹³ em outra perspectiva. Ele busca então uma forma de tradução da potência daquela música; coreografa com o seu corpo distribuindo então em um espaço uma nova trajetória, outro percurso. Torna o espaço e a ocasião na oportunidade de estabelecer afetos, “reterritorializar” aquela passagem de um corpo (da música e clipe) sobre o dele (a partir da coreografia).

Rolnik (2011) nos apresenta a sua concepção acerca do “corpo vibrátil” no intuito de demonstrar que no encontro entre corpos algo se passa, esse algo seria a capacidade de poder afetar outro corpo (ou ambos), com isso mostrando que os corpos

¹² Assim como é feita na discussão de individuação a partir de Virno (2009).

¹³ Takeuti em seu artigo Dobras e Nomadismos (2012) discorre sobre a “atualidade” de determinadas dinâmicas culturais, dissertando então que “Dobrar-desdobrar implica também o envolver-desenvolver, o involuir-evoluir. Na dobra, há necessariamente forças em inflexão e inclusão. O importante a reter disso, por ora, é que: 1) no mundo social, assim como no mundo físico e dos viventes em geral, existem corpos com poder de afetação (uma força é afetada por outras ou afeta outras); 2) na medida em que passamos de uma visão dualista para a de multiplicidade em afetação (multidão – e não massa – com potencial de constituir novas dobras), podemos conectar com o potencial emergente do novo” (p. 12). Nesse sentido, dobrar o corpo em um evento trata-se da possibilidade deste corpo passar por intensidades, e, com esta agitação das menores partículas dele, emergir um corpo outro – formando então um “novo”.

tem a capacidade de se fazer “afetar e serem afetados” (p. 31). Nisso ela disserta que um corpo vibrátil é sempre dotado de uma excitação no encontro, liberando sensações imperceptíveis aos olhos nus, mas que essas excitações no corpo vibrátil são aquilo que pode então dar direções em busca dos “agenciamentos a se fazer” (p. 44). É no corpo vibrátil que o afeto pede passagem e os novos encontros ocorrem. Dessa forma analisamos que o corpo excitado, um corpo (re)vibratilizado, como o caso de João, passa por uma série de sensações que o faz buscar um lugar para agenciar aquele encontro, nesse caso dentro de uma das festas no momento em que a música é tocada pelo DJ. Abre-se neste momento o espaço para um convite ao afeto e as afetações sonoras, maquínicas e corporais, uma circulação de contágio entre a música que toca, o clipe que apresenta uma coreografia e o corpo que se dispôs a apropriação daquela coreografia para então ser apresentada em um contexto outro, passando pela mediação do DJ que coloca a música e afeta não só o corpo de João, mas todos os outros corpos vibráteis da festa.

Quando um certo número de corpos de mesma grandeza ou de grandeza diferente é pressionado pelos outros de tal maneira que se apoiam uns nos outros, ou se, estando em movimento, na mesma velocidade ou em velocidades diferentes, eles comunicam uns aos outros uma certa relação precisa, diremos que esses corpos estão unidos entre si e diremos que compõem todos juntos um único corpo ou indivíduo, que se distingue de todos os outros por essa união dos corpos (SPINOZA, 2010, p.101).

Cartografias afetadas no Galpão 29

O Galpão29 é considerado um ambiente “*open mind*”¹⁴, segundo palavras de Karol Posadzki, dona do local. Ambiente que surge com a ideia de oferecer novas atrações na carta de possibilidades culturais presentes no bairro da Ribeira. Recordando sobre as primeiras festas que aconteceram no Galpão29 lembramo-nos dos shows em que Simona Talma e Luís Gadelha faziam *covers* de Cássia Eller, Rita Lee, Cazuza e entre outros cantores nacionais.

Em 1997 surgia o Blackout, também conhecido como B’52, atual Galpão 29, lá se reuniam diversas tribos. Nessa época, tocavam no espaço bandas de sucesso locais como Base Livre, Oficina, Boca de Sino, Inácio toca Trompete, dentre outras. Raramente aparecia um DJ. Esse início do Galpão vai dando abertura para outras

¹⁴ Termo comum para expressar a ideia de um ambiente de “mente aberta”, onde circulam pessoas “menos rígidas”.

possibilidades para o local. Naquele momento em que eram realizados shows com base no rock nacional os mentores dos eventos perceberam que poderiam abrir espaços para músicas eletrônicas, abrindo assim para um leque maior de frequentadores da casa. Cada ritmo tendo seu espaço na noite do “*galps*”, termo carinhosamente cunhado pelos frequentadores do local.

Deleuze (1992) nos diz que buscava “a formação do novo, a emergência ou o que Foucault chama de “atualidade”” (p.109), e, é nesse sentido que seguimos com a nossa agenda de pesquisa. Buscando sempre traçar cartografias, a partir de “microanálises” como proposta de Deleuze, e para Guattari uma “micropolítica do desejo”. Quando estamos nos lançando ao traçado cartográfico de um mapa de acontecimento buscamos então tentar trazer para a escrita como os corpos estão se encontrando no espaço dedicado à arte, nesse caso específico à circulação de produções musicais. Mas, como pensar esse espaço de circulação de música sem pensar os diversos encontros e afetações que podem acontecer nessa ambiência? Estamos sendo arrastados então aos pensamentos daquilo que a música potencializa e possibilita enquanto “novo”, sendo a partir do novo que o corpo torna-se utópico, tal qual a música e o ambiente.

Trabalhar metodologicamente com uma cartografia faz-se necessário para que possamos descrever aquilo que emerge enquanto “novo” em um determinado cenário social/cultural. A partir da noção de cartografia deleuziana estamos então descrevendo aquilo que aconteceu no nosso trabalho de campo. Este trabalho de campo está sendo realizado a partir de um apanhado de eventos que estamos resgatando a partir de registros, como é o caso de fotos, vídeos, bem como entrevistas que realizamos com os organizadores dos eventos, com as bandas e DJs que tocaram nas festas, e com os partícipes dos eventos. Trabalhamos também com as produções musicais, trazendo-as como forma de demonstrar o som que ecoava naquele determinado espaço para embalar os corpos e possibilitar os “afetos que estavam pedindo passagem”.

Descrevemos então alguns encontros que acontecem naquele espaço; encontros compreendidos como a incidência de um corpo sobre outro. Estamos analisando então como se dá os encontros dos corpos com outros corpos, dos corpos com as músicas, dos corpos com corpos compostos por outras matérias. Nisso reiteramos a compreensão que há uma comunicação que se alarga para além dos humanos entre si. O que está sendo apresentado como novo dá-se em razão de contatos entre matérias que estão sendo expostas a outras, de naturezas por vezes distintas. Exemplo disso é quando um corpo é

tomado por “não-humanos¹⁵” e expande sua geografia para um corpo-mutante. Nesse sentido, a cartografia busca traçar os espaços que estes corpos reinventados estão criando para que possam existir.

O trabalho de campo que descreve eventos que aconteceram no Galpão29 faz parte do campo da pesquisa de mestrado que está sendo realizada por Vyullheney Lacava no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, intitulada “Cartografia do Close: afetações num circuito de musicalidades”, que busca trabalhar com a circulação de musicalidades menores no contexto natalense a partir de eventos realizados em espaços como o Galpão29.

“A música na sombra /o ritmo no ar /Um animal que ronda /no véu do luar /Eu saio dos seus olhos /eu rolo pelo chão /Feito um amor que queima /magia negra /Sedução.” “O amor e o poder” na voz de Rosana foi inserida por DJ BEE em um dos eventos. Essa interpretação de Rosana ecoa no ambiente, a reação de quem estava no público foi plena de entusiasmo; este fato pode estar demonstrando que, apesar da música ser inserida no meio de um set de um DJ de música eletrônica, em um momento em que ninguém estava esperando, esse DJ tem liberdade para adicionar referências musicais distintas. A música “O amor e o poder” fez com que os aqueles que ali se encontravam apreciassem aquele momento da virada de ritmo, quando esses participantes cantaram a música com afinco. Esse fato é interessante para análise do ponto de vista temporal, pois o ano em que a música foi gravada no Brasil data de 1987; fazemos então um paralelo com a idade do público que estava presente. Majoritariamente o público que circulava no Galpão29 naquele dia em que o DJ colocou essa música em seu *setlist* girava em torno dos 20 anos de idade, mostrando que quando a música foi gravada a maioria dessas pessoas ainda ou não tinham sequer nascido, ou então eram bebês, mas, fato este que não impediu que grande parte soubesse a letra e estivesse se divertindo com ela. Atenemos que não é de nosso interesse prender nossos investimentos na idade cronológica dos participantes, mas sim buscamos então mostrar a atemporalidade para a sensação através de uma composição musical. Há um deslocamento temporal na inserção dessa música, mas, ele não impossibilita que os partícipes daquele evento entrassem em excitação quando ela tocou.

¹⁵ No capítulo *Os Objetos Também Agem* de Latour (2012) encontramos o forte papel dos “não-humanos” na produção de um fenômeno; no nosso caso, os objetos seriam: palco, as caixas de som, os microfones, os jogos de luz, as câmeras fotográficas, os espelhos, as montações através de perucas, óculos, maquiagem, cílios postiços, bonés, leques, shorts curtos, collants de oncinhas, paetês e etc.

Quando citamos o público que por ali circula estamos buscando mostrar que não há um único segmento juvenil participando dos eventos. Para frequentar estes eventos basta ter mais de 18 anos, pelo fato do Galpão²⁹ ser uma casa de festas noturna. Várias pessoas rolando pelo chão daquele ambiente, com seus corpos. Músicas sendo dissipadas no espaço. DJs convidando os corpos a dançar.

As afetações sonoras, a música agindo sobre os corpos pululantes; afetações humanas, dos indivíduos entre si, seja na maneira de dançar, nas pegações, nos beijos, nos sorrisos, a potência de agir daquela ambiência social era aumentada; e as afetações maquínicas, quando as caixas de som, a maquinaria computadorizada controlada pelo DJ moviam as pessoas em direção à dança. Puro fluxo. Comunicação plena. Estes corpos dançam embalados pelas festas de música eletrônica no sentido de estarem sendo agitados ao baile, mas, estes mesmos corpos dançam no sentido de buscarem não serem mais os mesmos. Como? Perucas, óculos, maquiagem, cílios postiços, bonés, leques, shorts curtos, collants de oncinhas e paetês. Da mesma forma que estamos trabalhando com os DJs que fazem uso deste espaço para performar no momento em que está tocando seu *setlist*, trabalhamos também com as bandas que, ao subirem ao palco, desenvolvem performances e desconstroem os corpos e os espaços destinados ao público e banda. Danina Frommer – ou Kathiusca Combalanska, dependendo do momento – trata-se de uma mulher que para subir aos palcos junto com o Emblemas Funk monta-se de *drag queen*. Por tocar nesta banda, mas também como DJs, em determinados eventos, Kathiusca Combalanska ficou conhecida no cenário musical da cidade de Natal.

Percebemos então uma montagem¹⁶, esse aglomerado de “não-humanos” sendo convocados para a composição expressiva de uma máscara; sendo apresentada a máscara possível para ser exposta naquele espaço. Mas, de forma parodiada, levantando então questões acerca de uma estética orquestrada socialmente; percebamos, não há acabamento que busca delinear uma perfeição estética (tendo em vista uma determinada lógica vigente no social); o que há é uma junção de diversos elementos – por vezes até contraditórios – para que então se adentrem aos palcos.

Deleuze e Guattari (1996 p. 86) anunciam que “sempre vaza ou foge alguma coisa, que escapa às organizações binárias, ao aparelho de ressonância, à máquina de

¹⁶ O termo montagem que utilizamos é proveniente do próprio campo. Se Kathiusca Combalaska fala desse termo enquanto o momento de preparação para subir ao Palco, assim como Dj BEE o faz, no público encontramos relatos de uso do mesmo termo para denominar o ato da preparação para ir à um evento.

sobrecodificação” e é por isso que falamos em não-binarismos de gêneros. Todavia, para pensar em fluxos e deslizes dentro do gênero, no intuito de trazer à tona com essa ideia que se deslocarmos as nossas concepções acerca dessas problemáticas relativas a gênero e sexualidades é justamente através de campos como o nosso, que deixa em suspenso as pragmáticas relacionadas aos reducionismos dos gêneros e entra uma multiplicidade de fusões e difusões no campo das circulações artísticas que utilizam os corpos que dançam e se (des)montam. Mas não somente os corpos estão se (des)montando. As músicas que orquestram os corpos ao bailar estão sendo retraçadas pelos DJs e convidam então a uma abertura no uso destas composições, fazendo do seu interesse em fazer mudanças no ambiente da festa novas possibilidades para as músicas.

São realizadas então diversas composições para que sejam apresentadas no ambiente do Galpão²⁹; composições no próprio corpo – daqueles que performam seus atos, como o caso do DJ e partícipes –; composições nas músicas – novos ritmos sendo mixados com os iniciais das músicas; no ambiente – que demanda novas trajetórias para determinado evento, fazendo com que diversos não-humanos sejam acionados como é o caso das decorações específicas de determinadas festas.

Acho que talvez ainda não tenhamos uma resposta para a pergunta: O que pode o corpo quando afetado pela música? Spinoza também não sabia a resposta para a pergunta: O que pode o corpo? quando redigiu a *Ética*. A intenção aqui foi mostrar as potencialidades do corpo, do que ele é capaz quando afeta, e é afetado – não só pela música mas por um conjunto de coisas. O conceito de corpo deste texto extrapola o corpo humano, é um corpo social, sonoro, vibrático, afetado, utópico, maquinico, flutuante, povoado e movido por intensidades e forças, um corpo em que a comunicação encontra seu lugar: submetida aos afetos. Corpo-Comunicação.

Referências

BECKER, J. **Deep listeners – music, emotion and trancing**. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

CANEVACCI, M. **SincretiKa: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas**. 1. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2013.

DELEUZE, G. **Cursos sobre Spinoza (Vincennes, 1978-1981)**. Fortaleza: EDUECE, 2009.

_____. **Espinosa e o problema da expressão**. Tradução de Spinoza et le problème de l'expression. Paris: Les éditions de minuit, 1968.



- _____. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Como criar para si um corpo sem órgãos**. In: Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- _____. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia 2. Vol. 3**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- _____. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DENORA, T. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- FILHO, C. M. (org.). **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2014, 2ª edição.
- FOUCAULT, M. **O Corpo Utópico**. In: O corpo utópico, As heterotopias. N-1 edições, 2013.
- HOUAISS, A. VILLAR, M. S. **Dicionário houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LATOUR, B. **Os objetos também agem**. In: Reagregando o social – uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.
- NEVES, T. T. **Afeto**. In: Dicionário de Comunicação. São Paulo: Paulus, 2014, 2ª edição.
- ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo**. 3. ed. Porto Alegre: Sulinas, 2011.
- SPINOZA. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- SYLVAN, R. **Trance formation – the spiritual and religious dimensions of global rave culture**. New York: Routledge, 2005.
- TAKEUTI, N. **Dobras na juventude e nomadismo**. Latitude, v. 6, p. 7-23, 2012.
- VIRNO, P. **Multidão e princípio de individuação**. Revista: Lugar Comum. Vol. 19, p. 27-40, 2009.