

Os jardins polifônicos do MAM Rio como um alto-lugar¹

Cíntia Sanmartin Fernandes²

Cristiane Carvalho Corrêa³

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Resumo

Buscando compreender como corpos-festivos se movimentam e se inscrevem no cotidiano da cidade alterando a programação dos projetos urbanos - reinventando os espaços por meio das interações sensíveis entre gestos e técnicas (arquitetura), esboçando outras territorialidades, ambiências e imaginários urbanos - o presente artigo apresenta um estudo em estágio inicial sobre performances artísticas praticadas nos jardins do MAM Rio. Enquanto prática metodológica adotamos uma episteme corpográfica (Jacques, 2012; Careri, 2013; La Rocca, 2018) seguindo, por meio da deriva e errância, os corpos-festivos em performances.

Palavra-chave: som; música; dança; cidade; performance.

Introdução

O estudo dos múltiplos fenômenos comunicacionais presentes no espaço urbano, especialmente os que se relacionam às artes, aos corpos, às tecnologias, às territorialidades, ambiências e imaginários, integram os interesses de pesquisa dos investigadores do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade – CAC/UERJ. A compreensão das socialidades e práticas artístico-culturais e interculturais que se dão a ver nas performances corporais, musicais, sonoras e imagéticas como na dança, grafite e moda, que ocupam os espaços urbanos contemporâneos, são *leitmotifs* de nossas pesquisas. Propomos aqui, apresentar um estudo em estágio inicial sobre performances artísticas nos jardins do MAM Rio. Enquanto experiência metodológica adotamos a corpografia a fim de seguir, por meio da deriva, os corpos-festivos em performances e experiências sônico-musicais.

Altos-Lugares

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Sociologia Política, professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação - Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCom/UERJ). Pesquisadora CNPq e PROCIÊNCIA. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade - CAC-UERJ. E-mail: cintiasan90@gmail.com

³ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGcom/UERJ) Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Comunicação, Arte e Cidade- CAC-UERJ E-mail: cristiane.correa@posgraduacao.uerj.br

A expressão "altos lugares" surge em uma conferência de 1919 em que Max Weber (1959) provoca seus ouvintes a "comportarem-se à altura do cotidiano", pois somente desta forma seriam "capazes de encarar o severo destino de seu tempo". A expressão "à altura", presente em muitas línguas com o significado de "no mesmo nível que", permanece atual e ao mesmo tempo é arcaica, pois seu significado de origem remete aos poderes divinos e aos poderosos terrenos, à verticalização do espaço em lugares altos e lugares baixos. Alguns autores, na contemporaneidade, dedicaram-se a este desafio lançado por Weber invertendo o significado tradicional de "alto" e exaltando-o na condição do que é pequeno, cotidiano, popular. Movidos por compreender a realidade humana nas dobras, no mosaico de culturas, nos comportamentos eventualmente percebidos como frívolos, em suma, da vida contínua e cotidiana - cujas formas parecem jogar ao mesmo tempo com reminiscências arcaicas e repentinas inovações - os pesquisadores do cotidiano, seja no campo da história, sociologia, psicologia ou comunicação buscam elevar aquilo de mais banal, o prosaico mesmo da vida, às relações de base ancoradas em experiências sensíveis em que o corpo (carne-espírito) manifesta-se como potência interativa com o espaço urbano e suas materialidades.

Nesse sentido, seguindo o campo das cotidianidades como perspectiva sensível para a compreensão da cidade, as cenas-festivas-musicais-urbanas-de-rua apresentam diversas corporeidades que co-atuam entre si e com os sujeitos arquitetônicos transmutando as ambiências e/ou atmosferas dos espaços urbanos a partir de ritmos e tonalidades diversos, reivindicando o direito à cidade (Lefebvre, 2001). Nesse modus de vida movente dos corpos pelas urbes, nessa coreopolítica⁴ (Lepecki, 2011, p.45) em que há “corresonância coconstitutiva” entre “danças e seus lugares; e entre lugares e suas danças”, encontramos o deslocamento dos discursos essencialistas sobre sexo, classe,

⁴ Conforme Lepecki (2011, p.45), “são múltiplas as formações do coreográfico. E elas se expandem bem além do campo restrito da dança. Para mim, tal ex-pansão do campo coreográfico tem uma consequência incontornável: o entendimento de dança como coreopolítica, uma atividade particular e imanente de ação cujo principal objeto é aquilo que Paul Carter chamou, no seu livro *The Lie of the Land*, de “política do chão”. Para Carter, a política do chão não é mais do que isto: um atentar agudo às particularidades físicas de todos os elementos de uma situação, sabendo que essas particularidades se coformatam num plano de composição entre corpo e chão chamado história. Ou seja, no nosso caso, uma política coreográfica do chão atentaria à maneira como coreografias determinam os modos como danças fincam seus pés nos chãos que as sustentam; e como diferentes chãos sustentam diferentes danças transformando-as, mas também se transformando no processo. Nessa dialética infinita, uma corresonância coconstitutiva se estabelece entre danças e seus lugares; e entre lugares e suas danças. Com esses pensamentos, podemos finalmente entrar na coreo-política do concreto urbano”.

raça e gênero, constituidores das relações sociais da sociedade brasileira. O que vem se revelando ao longo dos últimos anos de pesquisa nas ruas do Rio de Janeiro é que corpos femininos, não binários, transgêneros, negros e precarizados seguem em aliança (Butler, 2018) provocando deslocamentos políticos, por vezes muito sutis, a partir de suas performances em festas e rodas urbanas desenhando “territorialidades sônico-musicais” (Herschamnn; Fernandes, 2014, 2023) plurais.

Compreendendo que o corpo em festa busca a realização dos desejos e fruições - ainda que muitas vezes os momentos de prazer é vivido como ruptura, subversão e transgressões em relação aos padrões culturais estabelecidos - compreende-se o ambiente festivo nos espaços urbanos expressos pelo corpo, pela dança e pela música como um momento temporário de borramento das estruturas de violência e opressão, onde os grupos historicamente precarizados rompem provisoriamente com as posições de subordinação que lhes foram/são impostas deixando marcas, fragmentos pelos espaços em que inter-atuam. Nesses tempos-espaços de celebração, ou “altos lugares”, os grupos de mulheres, negros/as, travestis, lésbicas, gays, transexuais e *queers* assumem o protagonismo por meio de “performances dissensuais” enunciatórias de outras formas de habitar e existir, outras éticas e estéticas (Rancière, 2009 e Maffesoli, 1995).

Entende-se que a cidade ao ser praticada a partir da festa, cria outro corpo, chamemos de corpo-festivo associado aos escapes a ordem, a visceralidade e a sensibilidade. Nesse sentido, a experiência da festa de rua faz relacionar o corpo-festivo com o corpo-cidade, de modo pode-se entender que esses corpos estão a todo momento negociando, entrando em conflito, concedendo e impondo limites.

Desse modo, a presente pesquisa busca corpografar os corpos-festivos por meio de suas performances e experiências sônico-musicais. Busca-se compreender como se movimentam e se inscrevem na cidade alterando a programação dos projetos urbanos, reinventando os espaços por meio de seus gestos. Especificamente pela música e dança.

Os jardins polifônicos do MAM Rio

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio),

criado em 1948, é dedicado à vanguarda e ao experimentalismo. O MAM Rio abrigou parte considerável dos movimentos artísticos brasileiros, como o Grupo Frente (1954), o Neoconcretismo (1959), a Nova Objetividade Brasileira (1967), o Cinema Novo (anos 1960), o Cinema Marginal (anos 1970), o curta-metragismo e o documentarismo independentes (anos 1970-

1980) e o Cinema Experimental Contemporâneo (anos 2000). O Ateliê de Gravura (a partir de 1959), as exposições históricas “Opinião 65” e “Opinião 66”, os cursos na área externa em fins de semana abertos ao público como os Domingos da Criação (1971) e a Área Experimental (1975-1978) no espaço expositivo interno são marcos da história da arte brasileira. (Disponível em <https://mam.rio/historia/>, acesso 03 de junho de 2025)

A descrição institucional sobre o museu possibilita penetrar, ainda que superficialmente, nas camadas de memória e das práticas artísticas ali historicamente inscritas. Palco de vanguardas artísticas, o MAM circula no imaginário da cidade do Rio de Janeiro como um espaço artístico e criativo plural. A força desse imaginário transgressor e experimental, que abriga e acolhe as transmutações e as múltiplas e diversas linguagens artísticas no tempo presente, pulsa no cotidiano da cidade.

Interagindo com o espaço externo do museu encontramos um conjunto de práticas de danças e de gêneros distintos co-habitando entre os jardins e os “espaços-salas” exteriores ofertados pela materialidade técnica (vidro-espelho e concreto). A arquitetura do MAM é moderna e segue um desenho em que o jogo entre horizontalidade e verticalidade suspende o primeiro andar (uma grande caixa retangular) sobre pilotis e no espaço térreo projeta-se pilotis tentaculares que dividem as paredes laterais da edificação em espaços contínuos e idênticos. Paredes que refletem os jardins em sua estrutura de vidro como um espelho.

Para além dos pilotis e seu espaço aberto, amplo e deslizante, fomos envolvidos pela pluralidade de performances que ocorrem paralelamente ao redor da edificação. Pop, Kpop, samba, *street dance*, *Ballroom* e forró são um dos estilos de dança e gêneros musicais que compartilham e co-habitam os jardins do MAM. Os jardins ocupados pela prática da dança em que cada estilo inscreve um gênero musical produzindo juntos uma experiência polifônica no espaço, no sentido Bakhtiniano, ou seja, como uma experiência sonora que apresenta diversos sons sem que um domine e unifique os demais.

Essas performances ressignificam os espaços do MAM ampliando as experiências e interações entre público e obra de arte incluindo a dança como um outro modo de partilha do sensível nesse espaço em que os corpos em movimento, ao se espelhar na estrutura de vidro, se inscrevem como mais uma obra artística para os que se posicionam na parte interna do museu. Os que olham de dentro para fora acompanham os ensaios como espectadores telas em movimento. Assim, música e dança provocam transmutações

no ritmo dos jardins do MAM ao se inscreverem nas brechas do tempo fundando “altos lugares” (Maffesoli, 2003).

Referências

- BUTLER, J. **Corpos em aliança e a política das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CARERI, F. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.
- HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. **A Força Movente da Música**: cartografias sensíveis das cidades musicais do Rio de Janeiro. Porto Alegre: Editora Sulina, 2023.
- JACQUES, P. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LA ROCCA, F. **A cidade em todas as suas formas**. Porto Alegre: Sulina, 2018.
- LEFEBVRE, H. O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEPECKI, A. Coreo-política e coreo-polícia. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 13, n. 1,2, p. 041–060, 2011. DOI: 10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41>. Acesso: em 1 de junho de 2025.
- MAFFESOLI, M. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- MAFFESOLI, M. Notes sur la Postmodernité: le lieu fait lien, Paris: Félin, 2003.
- RANCIÈRE, J. **A Partilha do Sensível**: Estética e Política. São Paulo: Editora 34, 2009.