



CINE-GRAFIA DO CORPO NA CIDADE:

ambiências de resistência e a
ressignificação espacial por mulheres
nas batalhas de poesia urbana

Mariana Valicente




CAPES

PROARQ UFRRJ


PoD
editora

CINE-GRAFIA DO CORPO NA CIDADE:

ambiências de resistência
e a resignificação espacial
por mulheres nas batalhas
de poesia urbana

Mariana Valicente

CINE-GRAFIA DO CORPO NA CIDADE:

ambiências de resistência
e a ressignificação espacial
por mulheres nas batalhas
de poesia urbana



PROARQ^{UFRJ}
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA





A AUTORA responsabiliza-se inteiramente pela originalidade e integridade de todo o conteúdo desta OBRA, bem como isenta a EDITORA de qualquer obrigação judicial decorrente de violação de direitos autorais ou direitos de imagem nela contida e declara, sob as penas da Lei, ser de sua única e exclusiva autoria.

Cine-grafia do corpo na cidade: ambiência de resistência e a ressignificação espacial por mulheres nas batalhas de poesia urbana

Copyright © 2024, Mariana Valicente
Todos os direitos são reservados no Brasil

Impressão e Acabamento:

Pod Editora

*Rua Imperatriz Leopoldina, 8 – sala 1110 – Pça Tiradentes
Centro – 20060-030 – Rio de Janeiro
Tel. 21 2236-0844 • atendimento@podeditora.com.br
www.podeditora.com.br*

Revisão: *Pod Editora*

Imagem de Capa: *Acervo da autora*

Diagramação de capa e miolo: *Julia Bento*

Nenhuma parte desta publicação pode ser utilizada ou reproduzida em qualquer meio ou forma, seja mecânico, fotocópia, gravação etc. — nem apropriada ou estocada em banco de dados sem a expressa autorização da autora.

**CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ**

V262c

Valicente, Mariana

Cine-grafia do corpo na cidade [recurso eletrônico] : ambiência de resistência e a ressignificação espacial por mulheres nas batalhas de poesia urbana / Mariana Valicente.

- 1. ed. - Rio de Janeiro : Pod, 2024.

recurso digital ; 42153 MB

Formato: pdf

Requisitos do sistema: adobe acrobat reader

Modo de acesso: world wide web

Apêndice

Inclui bibliografia e índice

ISBN 978-65-5947-289-5 (recurso eletrônico)

1. Mulheres - Condições sociais. 2. Mulheres - Papel social. 3. Corpo humano - Aspectos sociais. 4. Imagem corporal em mulheres. 5. Livros eletrônicos. I. Título.

24-88664

CDD: 305.42

CDU: 316.346.2-055.2



À minha tia Lourene e minha avó Diva, duas das tantas vítimas da Covid-19 no Brasil.

À Marina Kohler Harkot, socióloga, pesquisadora de gênero e cicloativista, atropelada em novembro de 2020 enquanto pedalava de volta para casa.

O legado de Marina vive!

Agradecimentos

Uma pesquisa não é construída sozinha. Uma pesquisa atravessada por uma pandemia, então, só foi passível de conclusão com a ajuda de muitas pessoas. Com tantas perdas, distanciamentos e medos, guardo muita gratidão a todo mundo que cruzou o meu caminho e, de uma forma ou de outra, online ou presencialmente, me fez acreditar que é possível pensar em afetos como algo transformador, potencializador e edificador.

Agradeço aos meus pais, Ana e Leo, por todo suporte e incentivo à minha vida acadêmica e por tornar minha casa um lugar de acolhimento e aprendizados constantes sobre o amor. Agradeço também ao meu irmão Davi, pela companhia e sinceridade absoluta dos conselhos; e à minha companheira Estela, por mostrar o verdadeiro significado de compartilhar, apoiar e caminhar junto.

Agradeço à minha orientadora Ethel Pinheiro, por vir comigo nesse caminho, sempre me incentivando com muita sensibilidade e sabedoria, compartilhando conhecimentos para além da academia. E ao meu coorientador Niels Albertsen por toda generosidade e contribuição na pesquisa, atravessando toda e qualquer barreira linguística e geográfica. Ao LASC e toda a sua equipe, pelas trocas e encontros, que sempre resultaram em aprendizados, esperanças e estímulo para encontrar outros caminhos possíveis de pesquisa, e em especial à bolsista de Iniciação Científica Giselle Lazera pela contribuição com o material gráfico desta Tese. Ao PROARQ e à FAU-UFRJ que proporcionaram tantos aprendizados e suporte à minha pesquisa, bem como à capes pelo fomento oferecido pelo CAPES PrInt e PROEX.

Por fim, mas de essencial importância, agradeço às minhas amigas e a todas as mulheres que me inspiram.

A flor e a náusea

[Carlos Drummond de Andrade, 1945]

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjoo?
Posso, sem armas, revoltar-me?
Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.
Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.
Vomitam esse tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.
Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.
Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.
Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada

ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.
Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.
Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
[A rosa do povo]

Prefácio

Mariana fala com gestos. Sua trajetória como doutoranda, que foi quando a conheci, demonstra a intensa atividade que seu corpo desempenha ao pensar sobre arquitetura e urbanismo. Não é comum que pesquisadores sejam tanto do campo prático, quanto teórico, e assumam com a mesma destreza ambas as atuações, mas, sim, é o caso de Mariana e desta Tese que se converte em livro, palatável e instigante, que tive a honra de orientar.

O que chega para leitores ávidos, por meio de palavras, é o resultado de uma dedicação extraordinária entre cidades e países, entre tempos e recintos, entre um mundo engessado por uma Pandemia e ainda esperançoso, mas sempre claudicante, ainda machista, e misógino. O que chega é, sem dúvida, um poema duro, penetrante e real – como a flor que brota do asfalto – sobre o (ainda difícil) papel das mulheres na ressignificação dos espaços públicos, estes que lhes foram negados por tantos séculos. É um ensaio sobre resistência, como o conceito trabalhado por Mariana diz.

“Cine-grafia do Corpo na Cidade” é uma rota de fuga. É preciso primeiro entender o caminho mais complicado, para suscitar atalhos possíveis. Falar de uma cidade, sem abordar as mazelas ao construir e viver cidades – esse artefato humano por excelência – é impossível. Ao colocar a questão do direito ao espaço público, das utopias urbanas, da mulher (e de todo corpo feminino que trafega nas ruas), a pesquisa demonstra que avançamos em passos lentos, muitas vezes atados por correntes pesadas a um modelo pré-concebido de espaço que não consegue (até hoje) identificar os usos para os diversos gêneros e categorias. É fato que mulheres experimentam a cidade de formas variadas, seja pelo medo, seja pela devoção à coletividade, ou pela necessidade e vontade de viver a vida pública. Leslie Kern, em seu paradigmático “A Cidade Feminista”, reforça a validade de buscar formas de ajuste do espaço e do corpo feminino.

A categoria “gênero” trouxe, ao longo da história da humanidade, a marca indelével da desigualdade. Assim, trazer à tona o ato heroico de rasgar e alinhar novas formas de tecer o espaço urbano, como fazem as “Minas”, é o grande mote deste livro – que encontra na resistência a palavra-chave para identificar o poder que a poesia do Slam faz brotar nas mulheres.

Como reflete Danièle Kergoat em seu livro de 2012 intitulado “Se battre, disent-elles” (“Lute, elas dizem”, em tradução livre), “a prática so-

cial é uma ferramenta de tensionamento cotidiano que as mulheres acionam, podendo tensionar novas formas de resistência como portadoras de mudanças potenciais no âmbito das relações sociais”.

O livro apresenta também o salto metodológico da pesquisa de Mariana, que vai além de olhar os corpos em atuação na cidade, mapeando como que pontos – como os métodos comuns em arquitetura e urbanismo sugerem. A autora constrói uma metodologia “em cena”, que toma a análise cronofotográfica como diretriz, ou seja, incorpora imagem e tempo na construção de um mapeamento sistêmico. Além de arquitetônico-urbanístico, o trabalho apresentado é imagético.

Mariana escreve com gestos. Pela força do corpo que se expressa, pelo movimento da fala – com poesia – e de toda a compleição física das mulheres, Mariana diz: ambiências de resistência se formam. O livro-tese de Mariana mostra que uma cidade pode se reestruturar. E para melhor.

Ethel Pinheiro

Sumário

Agradecimentos	5
Prefácio	8
Apresentação	11
Introdução	15
CAPÍTULO 1. Arcabouço conceitual: aproximações e atravessamentos epistemológicos	26
1.1 Direito à cidade sob a ótica interseccional de gênero: da utopia à insurgência.....	27
1.2 Ambiências e cidade: relação perceptiva e situada do corpo.....	38
1.3 Mulher em campo ampliado: gênese do corpo desconhecido	51
1.4 A mulher como sujeito de intelecção das ambiências urbanas: medo e resistência.....	71
CAPÍTULO 2. O Slam das Minas: estudo de caso	82
2.1 Performances corporais de resistência.....	83
2.2 Slam das minas, manas, monas, monstras.....	96
CAPÍTULO 3. Por entre ações: metodologia “em cena”	116
3.1 Embasamento metodológico: pesquisa de viés etnográfico.....	120
3.2 Do cine-gráfico ao cronofotográfico: mapeando corpos e espaços com o viés semiótico e etnográfico digital	159
CAPÍTULO 4. Corpo topográfico e a resignificação espacial por meio da ambiência de resistência	163
4.1 Etnotopografia digital com suporte cronofotográfico.....	165
4.2 Topografia corporal - concebendo espaços diferenciais	200
Conclusão	214
Referências	222
Lista de figuras	233
Apêndice	237

Apresentação

Ao apresentar esta Tese de Doutorado, que compila 4 anos de pesquisa, sendo 2 deles com atravessamentos de uma Pandemia, um breve apanhado contextual merece atenção. Inicialmente, gostaria de fazer uma consideração acerca de minha trajetória profissional e pessoal, a qual considero relevante para compreender o olhar lançado sobre esta pesquisa. Graduada em Arquitetura e Urbanismo (Universidade de Uberaba, 2013), cursei o mestrado no Programa de Pós-graduação em Arquitetura (PRO-ARQ) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) no período de 2016 a 2018, onde consolidei amizades e pude ter contato com diversas disciplinas que me agregaram repertório teórico e auxiliaram no desenvolvimento de uma práxis analítica. Neste primeiro momento junto ao Programa, enfoquei na análise morfológica do espaço e, por meio desta experiência, aprendi a analisar o território de forma crítica e a entender o quão técnicos são os estudos urbanos no Brasil, o que acabou me provocando, posteriormente, para uma abordagem sensível do território. Com a Dissertação intitulada “Expansão urbana em áreas ambientalmente sensíveis: estudo do sistema de espaços livres na região administrativa de Guaratiba – Rio de Janeiro, RJ” findei meu mestrado e iniciei subsequentemente meu percurso como doutoranda em 2018, também no PROARQ/UFRJ. Meu caminho traçado junto ao Programa de Pós-graduação conta ainda com participações e aprendizados em diversos Grupos de Pesquisa, tais como o Grupo Sistema de Espaços Livres (SEL-RJ), Grupo Ambiente Educação (GAE), e hoje atuando junto ao Laboratório Arquitetura Subjetividade e Cultura (LASC), sendo a equipe deste laboratório parte fundamental no desenvolvimento desta pesquisa. Considero que esse nomadismo acadêmico me possibilitou acesso a muitas pautas, discussões e disciplinas que em muito me ajudaram a entender melhor a dimensão da multidisciplinaridade urbana, e assim definir o tema da minha pesquisa doutoral.

Vale destacar que paralelamente a esse processo de amadurecimento crítico como pesquisadora, que passou a direcionar meu interesse por outras facetas do espaço urbano e sua (re)produção, minhas experiências morando em uma cidade como o Rio de Janeiro começaram a interferir nos meus interesses de pesquisa através de algumas vivências e percepções. Vinda de Uberaba (MG), uma cidade de médio porte do Triângulo Mineiro, e residindo no Rio de Janeiro (RJ), uma capital com grandes con-

trastes socioeconômicos e culturais, fui exposta drasticamente a outros tipos de opressões cujo denominador comum era o gênero, vendo os reflexos desse processo na conformação do espaço público e práticas urbanas. Com essa visão crítica adquirida, e meus incômodos cotidianos latentes, busquei participar de encontros de empoderamento de mulheres, grupos de estudo urbanos, e coletivos de produção cultural pautados na resistência às assimetrias e opressões de gênero. Nesses lugares tive a oportunidade de amadurecer em outros âmbitos para além do acadêmico e profissional. Esse processo me encheu de energia e vontade de trabalhar para compreender intersecções e interdisciplinaridades que correlacionam questões de gênero e espaço, resultando no interesse por uma perspectiva mais sensível de atuação profissional – e por um **lugar** no espaço urbano.

Assim, em 2017, fui convidada a participar do coletivo “InCômodos”, composto apenas por mulheres, e que promove a discussão de questões contemporâneas sobre ser mulher, utilizando a cultura como forma a iluminar as vivências e opressões sofridas por meio de uma instalação cênica sensorial que destaca os incômodos sofrido pelas **mulheres** na cidade, em casa e na sociedade. Este projeto teve grande repercussão pessoal e profissional, dando-me a oportunidade de conhecer novas pessoas, ouvir outras histórias, viver diferentes experiências, mostrando-me a importância da esca e da cultura como ferramentas críticas da construção social e urbana. Através do somatório desses aprendizados construí meu projeto de pesquisa de doutorado, cuja intenção é focar nos corpos de mulheres na cidade, suas vivências, narrativas, processos, incômodos e suas resistências.

Com essa bagagem, portanto, iniciei meus estudos de doutorado (2018) enfocando a relação de gênero e espaço público por meio das ambiências possíveis decorrentes dessa interação, com meu projeto até então intitulado “Ambiências Urbanas: A cidade como construção social e as subjetividades das mulheres no espaço público contemporâneo”. Assim, fui em busca de bibliografia e disciplinas capazes de me auxiliar nesse processo de construção da pesquisa a fim de aprofundar minhas análises. Ao longo dos primeiros semestres, cursei as seguintes disciplinas: Pensamento Arquitetônico Contemporâneo, ministrada pela professora Lais Bronstein; Seminário de Pesquisa I, disciplina obrigatória para o Doutorado, ministrada pela professora Vera Tângari; Teoria Social e Relações de Gênero, ministrada pelas professoras Aparecida Moraes e Daniela Manica do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia – PPGSA/UFRJ; Tópicos Esp. em Arq. III, ministrada pela professora Vera Tângari e Estágio Supervisionado, disciplina obrigatória do Doutorado, realizada

junto à Prof. Flávia Bueno na disciplina História da Urbanização e do Urbanismo I na FAUUSP, com anuência de minha orientadora.

Após concluir meus créditos com as disciplinas citadas, em 2019, tive a chance de me aproximar da cultura dinamarquesa por meio do financiamento do Programa de Internacionalização CAPES PrInt, que me concedeu, por meio do projeto “Dimensão Subjetiva e Cultural das Ambiências”, coordenado pela minha orientadora, Ethel Pinheiro, uma bolsa 6 meses para doutorado-sanduíche (Capes PrInt) na Escola de Arquitetura de Aarhus (Dinamarca). Neste período pude desenvolver estágio doutoral junto do Prof. Niels Albertsen, onde focamos o desenvolvimento da minha metodologia de pesquisa. Neste ponto crucial e muito especial da minha vida, destaco minha estadia em Aarhus e minha aproximação com pesquisadores de outros países, além do Brasil, entre docentes e pós-graduandos (com temas de pesquisa múltiplos), além da convivência com outros estudantes de doutorado sanduíche CAPES PrInt que também estavam lá. Como grande parte dos doutorandos-sanduíche PrInt era de outras áreas, alguns da Nanotecnologia, outros da Odontologia, outros ainda da Educação Física, a transdisciplinaridade continuou me acompanhando e isso acabou me instigando ainda mais a sair da zona de conforto intelectual. Nessa convivência, acabamos compartilhando experiências pessoais e profissionais, e com isso começamos a discutir o que estava sendo desenvolvido por cada um, quais ferramentas e instrumentos tecnológicos estavam acessíveis, quem eram os orientadores, e com isso pude conhecer outros docentes na Escandinávia que me auxiliaram com subsídios teóricos diversos.

Foi em meio a essas trocas que ocorreram vários insights para a minha pesquisa, que foram desde a sociologia/antropologia, passando pela música, até a biomecânica dos movimentos, resultando em parcerias profissionais e acesso a outros laboratórios dinamarqueses, em especial na Educação Física da Universidade de Aarhus. Por essa abordagem transdisciplinar pude obter a compreensão do uso de mapeadores corporais em “nuvem”, processo de aplicação de pontos no corpo da pessoa/objeto e simulação dos gráficos gestuais, que me auxiliou a desenvolver a metodologia apresentada nesta pesquisa baseada na conjugação de movimento biomecânicos dos corpos. Assim, pude ainda realizar testes metodológicos no contexto dinamarquês que me permitiram lapidar a estrutura da minha pesquisa e, de forma geral, fazendo-me obter resultados muito gratificantes.

Já em 2020, logo após retornar ao Brasil, fui/fomos atravessados pela

Pandemia do novo coronavírus, instabilizando as relações pessoais, profissionais e acadêmicas, exigindo o desenvolvimento de outras esferas que estavam fora do escopo de pesquisa. As construções tidas como *status quo* nesta pesquisa, como por exemplo, o panorama do espaço público no Brasil, passaram a ser incertas e contar com outras variantes. Isso exigiu um grande esforço na reformulação e reflexão acerca do objeto de estudo, metodologia e estudo de caso proposto. Enquanto me preparava para a Qualificação, com decorrer dos desdobramentos da Pandemia do novo coronavírus, em isolamento social, dois cursos online muito me auxiliaram neste processo, como o curso do Direito à Cidade promovido pelo Instituto Pólis, que contou com aulas ministradas por diversos professores, pesquisadores e pensadores acerca do conceito lefebvriano na contemporaneidade, e o Curso Teoria Queer: Filosofia, Pensamento e Ação Política, ministrado pela professora Helena Vieira, promovido pelo Laboratório de Estética e Filosofia da Arte do Curso de Filosofia do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC). Esses cursos me permitiram, acima de tudo, manter o foco em minha pesquisa e pensar soluções possíveis diante das adversidades propostas pelo novo cenário urbano pandêmico.

Após a Qualificação, acompanhando o ritmo da pandemia no Brasil, a luta por vacina, o luto, a impotência... tentei encontrar diversos caminhos possíveis para conseguir concluir minha pesquisa. O partido que tomei, portanto, foi manter a hipótese e adaptar a metodologia ao que era factível. Foi por meio da adaptação que um novo método emergiu, desta vez baseado em imagens extraídas de fotos e vídeos de batalhas/performances de poesia de Slam disponíveis na internet, meio que se tornou vital para a manutenção da vida das pessoas nesta época. Com isso, tirei proveito das potencialidades dos registros de vídeo para análise de movimento corporal individual, coletivo e do espaço nessa dinâmica, e isso acendeu ainda mais luz sobre o meu objeto de pesquisa. Para encontrar esse caminho, destaco também o incentivo constante da minha orientadora Prof. Dra. Ethel Pinheiro, ao qual sou incondicionalmente grata, ao meu coorientador Prof. Dr. Niels Albertsen, que foi indispensável para o desenvolvimento teórico e metodológico desta pesquisa, e ao financiamento CAPES PrInt e PROEX, com o apoio da bolsa de doutorado-sanduíche e bolsa de estudo. Todo esse processo refletiu no que será apresentado nos capítulos a seguir.

Introdução

"O que é uma mulher? Eu lhes asseguro, eu não sei.
Não acredito que vocês saibam."

Virginia Wolf (1974)

A pesquisa aqui apresentada visa buscar novos olhares sobre problemáticas envolvendo os espaços públicos das metrópoles brasileiras contemporâneas. A abordagem já reconhecida do Sistema de Espaços Livres, previamente discutida na dissertação de mestrado (MOREIRA, 2018) e nas pesquisas do Grupo SEL-RJ (PROARQ, UFRJ), contribuíram como aportes técnicos e teóricos para tratar os espaços livres urbanos do Rio de Janeiro. Porém, além de dar suporte à análise da paisagem, reconhecendo e caracterizando-a de maneira qualitativa e quantitativa nos aspectos morfoterritoriais, suscitou em consequência a necessidade de ampliar o campo de estudo a outras problemáticas que foram notadas como essenciais ao abordar o espaço público contemporâneo. Esse processo acabou guiando o olhar para o que Miranda Magnoli (2006) define como a busca por “outros espaços livres” a serem questionados, sob novas abordagens, e ganhou neste doutorado o escopo direcionado aos fenômenos e às implicações para além das morfoterritorialidades, realizado agora dentro do Laboratório Arquitetura, Subjetividade e Cultura – LASC ainda no PROARQ-UFRJ, onde destaco a imensa contribuição para o desenvolvimento de ações práticas e metodológicas que atendem às complexas demandas urbanas contemporâneas, incluindo suas subjetividades, contribuindo para a busca de ideias e soluções mais humanas, sensíveis, criativas e justas frente as problemáticas decorrentes da coexistência de diferenças e, portanto, redução de desigualdades.

Apoiando-me ainda na argumentação de Miranda Magnoli e na sua reflexão sobre paisagem como consequência das manifestações da natureza e da cultura no ambiente, destaco o valor dos espaços livres de edificação por sua capacidade em carregar a importância da existência do vazio, atribuindo significado a essa expressão fundamental na conformação do tecido urbano. Ao longo da última década, portanto, diversas teorias tentaram trilhar um caminho específico, atribuindo ao espaço livre o caráter de apropriação pública e democrática, atuando como elemento urbano integrador, estando ainda vinculado às bases “naturais” da paisagem.

A inquietação acerca dessa perspectiva, entretanto, se intensifica ao perceber a fragilidade prática do que é posto em teoria. A democraticidade

do espaço público é questionada a partir do momento em que o medo e a insegurança ditam percursos, apropriações, trajetos, horários, necessidade de andar acompanhadas, como é o caso de mulheres nos espaços públicos das grandes cidades. Ao facear dados e estatísticas (mesmo que ainda sub-notificadas) que colocam a situação de gênero, junto à raça e classe, como marcadores de vulnerabilidade no espaço, essa mancha de opressões se espalha por todo o tecido urbano (ITIKAWA et al., 2019).

Dessa maneira, a complexificação desse espaço ironicamente chamado de livre, ainda que não permita liberdades, em que o vazio se preenche de opressões diárias, direciona as inquietações iniciais sobre espaços livres, voltando o olhar às formas de resistência a essa condição. Ao partir do pressuposto da existência de resistências como reação coexistente às opressões, e de que tais resistências fundam lugares, foi imediata a necessidade de incursionar por diversas problemáticas urbanas que tangem o caráter subjetivo e afetivo reverberando na sensibilidade e potencialidade desse espaço, encarando-o sob a ótica das ambiências, suas apropriações, alcançando a possibilidade de sua espacialização por meio dos corpos.

Ao abordar as ambiências urbanas, consideramos o caráter sensível do espaço conformado pelos sentidos, através dos estudos de fatores subjetivos que compõem esse espaço vivível. Ambiência tem sido o grande tema de pesquisa do LASC/UFRJ (Laboratório Arquitetura, Subjetividade e Cultura) nos últimos dez anos. A materialidade desse espaço é traduzida aqui através dos afetos, do corpo que o experiencia em suas performances e gestual, permitindo assim ecoar sensações, vivências, memórias, apropriações, resistências e espacialidades. Tentando transcender as limitações de uma abordagem tecnocrática ou de qualquer análise reducionista ou universalista de gênero no espaço urbano, e caminhando para uma interpelação que toma o corpo político-social como unidade de análise das interrelações com o meio ao qual se insere, locamos essa pesquisa diante da possibilidade relacional amalgamada e coexistente entre o corpo e seu ambiente circundante, por meio das ambiências, acreditando que esta torna o espaço passível de resignificação e transformação.

O corpo é elemento fulcral em discussões de gênero, arte e planejamento urbano, seja enquanto princípio, meio, afirmação e/ou mutação. Quando associamos questões de gênero ao espaço público, ou às manifestações artísticas, o corpo aparece como unidade de ação e transformação. Corpo e espaço se modulam, afetam e transformam à medida que relacionam, e de igual modo respondem às suas demandas (LEFEBVRE, 1991). Nessa lógica, o corpo, para além de sua materialidade, seja ele individual

ou coletivo, é capaz de ativar mudanças espaciais ainda que efemeramente. É nessa lógica insurgente, potente e corporal que encontramos o Slam das Minas - coletivo de batalhas de poesia que conta com o recorte de gênero para a sua realização, a fim de trabalhar as assimetrias presentes nessa pauta, na luta por espaço.

O Slam das Minas¹ é um movimento crescente, organizado, realizado e performatizado por mulheres (cis, trans e não-binários²), conformados por encontros de batalha de poesias que muitas vezes ocorre em espaços urbanos públicos em muitas cidades do Brasil. O foco aqui é na cidade do Rio de Janeiro, ao vivenciar as mudanças de ambiências locais por meio desses corpos resistentes que se impõem no espaço público. O Slam das Minas é mais do que uma performance cotidiana ou coletiva de resistência, ou simplesmente uma forma alternativa de apropriação, circulação e ocupação de espaços públicos. Ele é, acima de tudo, uma maneira corporal de construção de ambiências e estruturação espacial, e assim, funciona como micropolítica (GUATTARI; ROLNIK, 2013) capaz de reivindicar o direito à cidade pela apropriação, pela arte e pelo corpo, princípios elementares para repensar o planejamento urbano com base em demandas reais de inclusão, humanização e equidade. Nesta mesma abordagem, o Slam das Minas é também um ativador urbanístico, podendo ser pensado nos mesmos parâmetros conceituais de planos diretores, projetos de intervenção urbanística, ou de grandes eventos que contornam usos públicos, como festas de rua, pois, consolida um viés de atuação na forma (nova e imediata) de reinterpretação e organização do espaço físico público, durante a performance.

Sabemos que o exercício da cidadania está historicamente vinculado ao papel do espaço público para uso coletivo e sua apropriação, desde a formação do governo democrático na Grécia no séc. V a.C. Assim, a ágora grega é um marco importante no pensamento ocidental, no qual o discurso e a prática urbana estão ligados para se tornarem um ato político e social, simultaneamente – como a base do estado democrático. Essa prática claramente exigia um corpo político específico que em sua fala e articulação móbil construía lugares, ao mesmo tempo em que excluía parte da população, como mulheres e escravos, conforme atestam diversos registros históricos (ARISTÓTELES, 2002; LORAUX, 1989; FERRAZ JÚNIOR,

¹ O primeiro Slam das Minas foi realizado em Brasília, em 2015 (CORREIO BRAZILIENSE, 2016).

² Referência ao uso da linguagem não-binária ao reiterar a proposta provocativa ruptura com o binarismo inclusive no campo linguístico.

2001). Atualmente, essa exclusão ainda ocorre, séculos após o germe da ideia de democracia. O filósofo e sociólogo urbano Henri Lefebvre, ([1968] 2001) formulou tal questão vigorosamente com seu questionamento crítico e a conceituação de "O direito à cidade": Quem tem direito?

Neste sentido, por meio das trocas de afeto entre corpos no Slam das Minas, uma ambiência de resistência se conforma e, a partir desta relação de afetos e corpos, o espaço torna-se Lugar conceituado, passível de ressignificação, transformação e, nesta pesquisa, materialização espacial. Portanto, o tema desta tese é a relação entre espaço público e resistência de mulheres (cis, trans e não-binários sob a lente interseccional) - por meio do corpo nas batalhas de poesia de Slam - como mote para descobrir a espacialização corporificada dessa ambiência de resistência conformada.

Pensando ainda na chave lefebvriana (LEFEBVRE, 1991), no que considera como tríade espacial – espaço concebido, vivido e percebido - em que o imaterial é capaz de afetar o material, o subjetivo transborda para o objetivo, o espaço vivido e o percebido interagem e reformulam o concebido, neste caso. Por seu caráter insurgente e de resistência, esse resultado espacial muito se aproxima a que o filósofo nomeia de espaço diferencial, no qual emergem possibilidades outras de relações socioespaciais.

Ainda considerando as relações corpo-espaciais, recorreremos também a Merleau-Ponty (1999) e à fenomenologia baseada em uma ontologia não dicotômica entre ambiente e corpo, visto que o corpo não se limita a um objeto, mas é visto enquanto corpo vivido e mutável através das interações que molda com o ambiente ao qual reage ativamente, como dispositivo. Para Deleuze (1990) os dispositivos têm o papel de promover mudanças, de possibilitar novos caminhos e ações. Tal ideia envolve a noção processual de percepção, contestação, mutação, em que significados e significantes são criados por meio da prática vivida e experienciada por meio de trocas de afetos, positivos e negativos, que estabelecem a relação constitutiva entre corpo e espaço.

Encontramos, assim, a potência do corpo de (in)corporar significados ao espaço por meio de trocas entre pessoas, materializando-se no ambiente e alcançando o caráter relacional do corpo desdobrando-se em coletividade e espacialidade. Por meio desta relação direta e indissociável compreendemos o conceito de Ambiências, considerando a percepção do espaço construído para além de sua materialidade, assumindo uma concepção interdisciplinar que se apoia na experiência dos sentidos (que passa pelo corpo e suas subjetividades), na percepção sensível, tornando-se assim indissociável as propriedades materiais do espaço e os estados afetivos de quem o experiência (AUGOYARD, 2004).

Ao propor analisar a cidade e o direito à cidade através da ótica do **corpo**, sob a perspectiva de **gênero**, esta pesquisa simultaneamente entende a cidade como um conjunto de corpos diversos em interação constante, nas quais ambiências são experimentadas no espaço através da combinação de fatores subjetivos e objetivos que se tocam e se alteram. Portanto, as ambiências que afetam e são afetadas reciprocamente têm poderes de transformação de/em um determinado espaço por meio das experiências que promove:

As ambiências são tangíveis, audíveis, visíveis, singulares e, portanto, vão além da linguagem falada. E, ao mesmo tempo, tentamos aproximá-las, "laçá-las", como diziam os estoicos: "É preciso laçar a oportunidade pelo cabelo". Além disso, em francês, a palavra indizível também significa "eu não sei o quê", algo impalpável, volátil, exatamente atmosférico. Uma experiência sinestésica. (AUGOYARD, 2020, p.13 – no prelo).

Assim, as ambiências são produzidas por meio de experiências, afetividades e sensações em cada ambiente (PINHEIRO, 2010). Podemos ter ambiências que afetam positiva ou negativamente um indivíduo (ou um grupo de pessoas), enquanto ambiências também são afetadas pelo indivíduo (ou grupo) em um cenário mútuo, onde a percepção é sempre situada. Essa complexidade relacional traz desafios, pois emerge de diversos campos do conhecimento, fazendo o olhar transdisciplinar necessário ao se propor aprofundar e atualizar os conceitos de ambiência sensível e empatia espacial na arquitetura, cunhados pelo LASC/PROARQ - UFRJ.

Nesse retrato, esta pesquisa conta com o suporte das Teorias de Afeto ao considerar relações de afetividade mútuas e simultâneas (positivas ou negativas): afetando e sendo afetada, sendo condição e condicionada (ANDERSON e ASH, 2015), que abarca elementos ativos e passivos que estão em constante troca. O processo do corpo que transforma o espaço (posição ativa) e simultaneamente o corpo transformado por ele (posição passiva) é o objeto da presente análise. O corpo e as ambiências nos espaços públicos podem ser, ao mesmo tempo, condicionantes e condicionados, assim o interesse aqui suscitado habita na transformação ativa dos espaços pelas pessoas através de transformações de atmosferas/ambiências³, focalizando a *expressão ativa* da atmosfera (BILLE e SIMONSEN, 2019) e as consequências dos sentidos empreendidos na ação. Niels Albertsen, que muito con-

³ O estudo sobre Atmosferas é precursor ao estudo sobre as Ambiências, contudo, em pontos de consonância conceitual e experimental, Atmosferas são Ambiências e, considerando um nível mais requintado de análise, uma Ambiência pode ser constituída de diversas Atmosferas.

tribuiu durante meu período de estágio doutoral desenvolvido na Dinamarca, coloca que:

Devo, admito um pouco polemicamente, chamar isso de “afeto sem sentido”. Com inspiração Spinozista-Deleuziana, o afeto foi conceituado por autores influentes como Brian Massumi (2002) e Nigel Thrift (2008) como algo não cognitivo, a-significante, pré-pessoal, algo enfaticamente anterior à intenção, significado, razões, crenças, discurso e nitidamente demarcado de sentimentos e emoções. Como consequência, o afeto foi conceituado como “não representável” (...) Se o afeto é não representável, como obter acesso a ele na linguagem, nos conceitos, na teoria e na pesquisa? Tal contradição não pode produzir uma teoria do afeto, mas apenas “uma cadeia de metáforas”. (ALBERTSEN, 2019, tradução minha)

O corpo é, portanto, a unidade de análise, pois é o elo comum entre gênero e cidade/espço, e entre cognição e emoção, afetando e permitindo ser diretamente afetado em uma dinâmica relacional constante e culturalmente perpetuada. É nessa relação entre corpo/espço que se desafia como uma 'ação de resistência' que locamos o recorte de corpos de mulheres na cidade contemporânea, mais precisamente nos corpos das batalhas de poesia do Slam das Minas na cidade do Rio de Janeiro. Vale ressaltar que, nesta pesquisa, o termo 'Corpos de Mulheres' refere-se a qualquer corpo que se identifique como mulher, que socialize ou tenha sido socializado como tal, seja cis, trans ou não-binário. Ou seja, corpos com qualquer identificação ou expressão de gênero que permeou o conceito de mulher e as opressões históricas/espaciais que os acompanham sob suas múltiplas formas.

Enquanto seguimos a lógica apresentada acima, é também necessário dizer que uma visão interseccional é indispensável ao tratar os corpos de mulheres no espaço público. No caso brasileiro, como é comum no sul do globo, gênero, classe e raça são inseparáveis e ainda associados a outras articulações nas quais o conceito está incorporado, não apenas no sentido de diversidade, mas também de complexidade. A interseccionalidade não é apenas uma maneira de juntar as opressões que operam de maneira diferente, mas acima de tudo uma maneira de entender como essas opressões estão estruturalmente conectadas e afetam umas às outras. As categorias de gênero, classe e raça viajam para diferentes contextos e se organizam em cada um interseccionalmente, modelando assim relações de poder, opressão e resistência. Interseccionalidade é sobre contexto, não apenas diversidade (SALEM, 2018). Partindo dessa lógica interseccional de uma personificação das opressões relacionadas ao gênero e suas expressões no território, percebemos que os corpos de mulheres criam atmosferas públicas de

resistência, ressignificando espaço. As questões de gênero não se restringem à esfera privada; a maneira como a sociedade pensa e lida com diferentes gêneros afeta a vida pública, política e urbana do ambiente (SCOTT, 1995).

Não é de se surpreender, à vista disso, que em muitos casos o desempenho corporal não se limita à livre escolha, mas é uma consequência das subjetividades incorporadas nas experiências, inclusive nas dinâmicas urbanas. Visto na perspectiva interseccional da opressão de gênero, existe uma atmosfera/ambiência recorrente de 'medo' (*'atmos-fear'*)⁴, às vezes mais imponente, às vezes menos, sendo o resultado das opressões diárias históricas e da violência reiterada pela 'indústria do medo'. (MOREIRA, 2003). Entretanto, contrapondo-se à atmosfera de medo, dicotomicamente, existe a potente atmosfera de resistência, que ocorre em atos diários, estratégias de circulação, políticas e ocupação. Visando o reconhecimento e a compreensão do corpo como atitude capaz de ressignificar as ambiências urbanas, surgem abordagens metodológicas para melhor ilustrar a relação corpo-espaço sob a ótica de gênero no espaço público. Aqui, as performances corporais se referem às ações corporais mediadoras e conformadoras de espaços híbridos ainda que efêmeros, e diante disso estamos compreendendo-o como um corpo cinético e gráfico (corpo cine-gráfico) que responde à ambiência que os abraça, sendo capaz de alterá-la e (re)significá-la durante um recorte temporal.

Ao propor a análise de corpos ativando uma ambiência de resistência pelo Slam das Minas, especializada por meio de uma “topografia” gerada por esses corpos e afetos - corpo coletivo, encontramos a conformação de um Lugar não-hegemônico. A subversão do espaço concebido pelos corpos insurgentes no Slam das Minas, criando sentidos outros para o espaço que ocupam, exemplifica a potência dos corpos e da poesia na capacidade de conformação de uma ambiência de resistência que não apenas se materializa como se tridimensionaliza – o espaço ganha corpo. Assim, essa ambiência pode ser reconhecida enquanto lugar, conformado pela topografia dos corpos e afetos que ali reverberam.

Nesta lógica, enquanto Lugar (conceituado), esses corpos (e seus afetos) por meio de seu gestual podem ser empiricamente ilustrados por meio da ideia de corpo coletivo de resistência. É isso o proposto pela **hipótese**,

⁴ Termo desenvolvido no artigo submetido em 10 de maio de 2020 à Revista V!rus: VALICENTE, M.; RAMARI, C.; PINHEIRO, E.; ALBERTSEN, N. Corpo cine-gráfico: Proposta de Método Transdisciplinar para Cidades Corporificadas. V!RUS, São Carlos, n. 20, 2020. [online]. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus20/?sec=4&item=9&lang=pt>>. Acesso em: 15 Set. 2020.

aqui apresentada, ao compreender que as relações de afeto estabelecidas pelos corpos no Slam das Minas nas ruas conformam - por meio de uma ambiência de resistência - uma topografia que se materializa espacialmente. Acreditamos ainda que essa espacialização de corpos e afetos na ambiência de resistência reverbera na ocupação e reapropriação insurgente do espaço público, sob um recorte de gênero, refletindo em um local de segurança, reivindicação, acolhimento, fala e escuta, visibilidade e transformação.

A partir do momento que há a percepção dessa espacialização, tridimensionalização, e ainda, volumetria resultante, alguns questionamentos surgem: se os corpos possuem essa potência volumétrica e espacial capaz de redefinir espaços, por que tantas vezes não são respeitados ou considerados no planejamento urbano? A ambiência de resistência pressupõe a presença desses corpos no espaço? A partir do momento que se espacializa, o corpo pode ser considerado topográfico? Qualquer tipo de afeto, positivo ou negativo, corroboraria nessa relação? Essas questões foram a base de lançamento da hipótese contemplada nesta pesquisa, e a razão da metodologia adotada.

Para comprovar e ilustrar a hipótese levantada, esta Tese propõe uma pesquisa qualitativa como parte de uma metodologia transdisciplinar combinada de análise da performance corporal pela biomecânica (cinemática e gráfica), que se adapta à esfera cronofotográfica, fornecendo dados interpretados que dão suporte à análise etnográfica. Focando na análise do corpo político e coletivo (de resistência) como ambiência (resistência), o foco é o **estudo de caso** representativo, potente e paradigmático selecionado como recorte ilustrativo dessa relação de resistência rumo ao direito à cidade: **o Slam das Minas**.

Tendo em vista essa complexificação do cenário da pandemia e os limites encontrados nessa pesquisa, optamos por usar o potencial da esfera digital junto à potência dos corpos fisicamente presentes no espaço público urbano, elemento central da hipótese defendida. Para tal, adotamos a pesquisa etnográfica urbana digital, por meio da análise de redes sociais e registros de vídeos de performances de batalhas de poesia do Slam das Minas, enfocando a Batalha Final de 2017, que aconteceu no Largo do Machado - RJ. Esse caminho nos possibilita compreender melhor a relação corpo e espaço e sua transformação mútua.

As justificativas para essa pesquisa se apoiam nas vivências e experiências assimétricas das mulheres no espaço público, envoltas em ambiências dicotômicas de medo e resistência, ou de rechaço de sua participação, e seus corpos como forma ativa de mudança espacial. Tendo como referência

a lente das tríades lefebvrianas para analisar o espaço, somado à fenomenologia, conseguimos suporte para o mapeamento das relações de corpos e afetos, e o entendimento de como esse corpo coletivo pode ser reconhecido enquanto um corpo topográfico que altera, subverte e se apropria da dinâmica hegemônica, controladora e assimétrica cotidiana.

Por fim, é importante ressaltar que o corpo é o caminho desenvolvido nesta Tese para analisar as ambiências que se constroem pelo ato de resistência e que podem também refletir-se em diversas mudanças espaciais. Igualmente, essa noção corporificada do espaço público colabora com o planejamento urbano voltado à escala das pessoas, acolhendo suas subjetividades e diversidade, além de diluir a noção material da arquitetura e urbanismo, muitas vezes topográfica e cartográfica (como quem olha de longe), pela percepção do potencial de conformação espacial por meio de corpos (políticos, coletivos, insurgentes e contra hegemônicos), rumo ao direito à cidade.

Todo gestor/planejador urbano deveria debruçar-se sobre o dilema de incluir a receptibilidade e a diversidade como mote em espaços públicos, buscando preencher lacunas de desigualdades históricas e enraizadas, em uma busca por constante atualização dos direitos de todas e todos em espacialidades de uso comum. Diferentes corpos, diferentes necessidades, diferentes contextos: uma máxima para o alcance da democracia. A política, pode-se argumentar, é basicamente sobre a luta dos excluídos para serem incluídos no público e suas considerações, deliberações e confrontos. Trata-se de reorganizar nossas percepções, coincidindo ao que também interessa à arte. Nesse sentido, a arte é como política e vice-versa, compreendendo a arte como aquela que vai além de criações feitas exclusivamente por artistas formalmente reconhecidos (RANCIÈRE, 2015). É na insurgência que emerge da união de arte, política, espaço público e corpo que se acredita encontrar as ambiências de resistência rumo ao direito à cidade. Por meio desse enfoque, pretendemos refletir acerca de uma construção de interpretações sobre a noção sensível do espaço, que se transmuta pelo uso e pelas mudanças de ambiências empreendidas pelos corpos, e assim a análise do movimento Slam das Minas aparece como resposta para essas demandas.

Portanto, esta Tese tem como **objetivo geral** analisar o espaço público conformado pelas ambiências de resistência através da atuação local do Slam das Minas, permitindo identificar uma topografia performada por corpos e afetos.

Os objetivos específicos desta pesquisa são:

- analisar a espacialização dos corpos e a transformação espacial por meio da ambiência de resistência ativada pela performance corporal;
- mapear relações gráficas e imagéticas (cine-gráficas e cronofotográficas) dos corpos (corpo coletivo) na ambiência de resistência conformada pelo Slam das Minas-RJ nas ruas, resultando em corpo-topografia;
- analisar a relação entre o gestual corporal e a troca de afetos na conformação de um corpo coletivo nas batalhas de poesia do Slam das Minas-RJ.
- colaborar com estudos que consideram a escala dos corpos e subjetividades no campo das ambiências, contribuindo para um planejamento urbano humano e inclusivo.

Para tais ambições, alguns conceitos foram abordados e aprofundados através de densa revisão bibliográfica, além da elaboração de métodos transdisciplinares complementares para a compreensão da dinâmica relacional entre corpos, afetos e espaço. Assim, o **Capítulo 1** é este dedicado à Introdução do tema, apresentação geral da pesquisa, justificativa, hipótese, objetivos e metodologia. No **Capítulo 2** serão apresentados conceitos e discussões que compõem o arcabouço teórico a fim de contemplar o tema de forma contextual, permitindo aprofundar e tensionar conceitos à medida em que avançamos em suas correlações à realidade analisada do Brasil contemporâneo. Conceitos como o Direito à Cidade sob a ótica de interseccional de gênero: da utopia à insurgência; Ambiências: relação constitutiva do espaço por meio do corpo; Mulher em campo ampliado: Gênese do corpo desconhecido; Histórico, binarismos e transbordamentos; Intereccionalidade e decolonialidade; A Mulher como sujeito de intelecção das Ambiências Urbanas: medo e resistência; Performances Corporais de Resistência. Para tal, são levantadas obras de importantes pensadores e pensadoras, dentre tantos podemos citar Foucault, Bourdieu, Lefebvre, Harvey, Beauvoir, Butler, Preciado, Gonzalez, Mbembe, Saffioti, Crenshaw, Spinoza, Bauman, Safatle, Guatarri, Rolnik, Merleau-Ponty, Duarte, Pinheiro, Griffero, Albertsen, Roberta Estrela D'alva e outras poetas/slammers que contribuíram na construção desta estrutura teórico-conceitual. Esses pontos são desenvolvidos neste trabalho intendendo fornecer repertório teórico que nos permita avançar nas discussões que cercam o Estudo de Caso selecionado e as propostas metodológicas apresentadas.

O **Capítulo 3** se dedica a explicar o Estudo de Caso proposto, desde os movimentos de poesia marginal da geração beat até as poesias de Slam

atuais, alcançando o recorte do Slam das Minas considerando-o em seu contexto urbano. O **Capítulo 4** se dedica a expor as proposições metodológicas desenvolvidas por entre gestos. Assim, adentramos nos campos da etnografia urbana virtual e da proposta transdisciplinar do corpo cine-gráfico, com a contribuição da biomecânica para mapeamento do movimento corporal. Neste mesmo capítulo é apresentado um Teste de Caso dinamarquês, onde o método foi criado e primeiramente aplicado, e outro brasileiro, adaptando-o às realidades do Brasil. Todo esse processo corroborou para a construção do método cronofotográfico a partir das análises de vídeos das performances de poesia encontradas no Youtube. Essa análise é mostrada no **Capítulo 5**, em que são apresentadas as performances corporais e reverberações espaciais no evento das batalhas da “Final do Slam das Minas 2017”, incluindo a espacialização do corpo coletivo que conforma uma ambiência de resistência e, assim, uma ressignificação do Lugar em que ocorre, durante o período em que acontece. Também são apresentadas as análises focais, que correspondem à uma revisão de tudo que foi discutido, aplicado, analisado, bem como as descobertas, percepções, relações com a fundamentação teórica e com os objetivos de pesquisa apresentados. Por fim, chegamos ao último - **Capítulo 6**, que corresponde às conclusões obtidas, aglutinando ponderações, reflexões, inferências acerca do que foi visto, deixando em aberto a possibilidade de aprofundamentos e desdobramentos futuros.

CAPÍTULO 1. Arcabouço conceitual: aproximações e atravessamentos epistemológicos

“Descolonizar o conhecimento é encontrar e explorar formas alternativas e emancipatórias para sua produção, que estejam fora dos parâmetros clássicos. Então já começa com os formatos. Considero muito importante criar um espaço híbrido em que o acadêmico e o artístico se dissolvam.”
(KILOMBA, 2016, online)

Na tentativa de abarcar todas as questões e demandas que circundam a relação entre corpo, gênero, interseccionalidades, resistência e ambiências urbanas sob a lente do direito à cidade, conforme o panorama apresentado na Introdução, neste capítulo serão abordados conceitos necessários para a compreensão da complexidade da pesquisa, revisitando-os e realocando-os à contemporaneidade e contexto aqui proposto, resultando em uma densa trama de fundamentação teórica e revisão bibliográfica.

O arcabouço teórico aqui traçado tenta abarcar uma epistemologia insurgente, que também se conforma enquanto instrumento de resistência ao chamado *epistemicídio* do conhecimento. Epistemicídio (de maneira simplificada, do grego: *episteme - conhecimento verdadeiro*, e do latim: *cídio - morte*) termo cunhado por Boaventura Sousa Santos (1995) e reiterado por Sueli Carneiro (2005) para explicitar a estratégia de apagamentos de conhecimentos não-hegemônicos por pensamentos colonizantes, para a manutenção colonizadora, perpetuando assim um horizonte limitante e concentrado de conhecimento. Para Santos (1995, p.329), esse apagamento “significou um empobrecimento irreversível do horizonte e das possibilidades de conhecimento (...) procedeu à liquidação sistemática das alternativas, quando elas, tanto no plano epistemológico, como no plano prático, não se compatibilizaram com as práticas hegemônicas”. Diante disso, Carneiro (2005, p.2) reitera a racialização dessa estratégia de controle do conhecimento através de apagamentos, ao entender que “o epistemicídio coloca em questão o lugar da educação na reprodução de poderes, saberes, subjetividades e “cídios” que o dispositivo de racialidade/biopoder produz”.

Nesse sentido, esta pesquisa reconhece a necessidade de romper com esse padrão de construção de conhecimento baseado em supremacias, e, diante disso, além de beber nas fontes dos tidos *cânones* do pensamento acadêmico, este trabalho também coloca em evidência pensadoras que tiveram seu conhecimento descreditado e apagado diante das questões de

gênero e/ou raça nos estudos urbanos de áreas transversais como a arquitetura e o urbanismo, a sociologia e a filosofia. Ao propor a descentralização do conhecimento e decolonização da fundamentação teórica, é possível acessar uma gama conceitual capaz de suprir os intrincamentos presentes no contexto específico do Brasil, e assim auxiliar na construção do conhecimento proposto nesta tese de forma crítica e efetiva.

A estruturação deste capítulo é feita através de 4 subcapítulos que visam a construção e tensionamento de teorias que contribuem para abordagem crítica de questões que se iniciam com o Direito à Cidade sob a ótica de interseccional de gênero: da utopia à insurgência; a relação constitutiva do espaço por meio do corpo e o conceito de Ambiências; esclarecem o recorte de gênero através da mulher em campo ampliado: gênese do corpo desconhecido, rememorando o histórico, binarismos e transbordamentos além de delimitar a ótica indissociável da interseccionalidade e decolonialidade; assim, alcança a Mulher como categoria e sujeito de intelecção das Ambiências Urbanas: medo e resistência; por fim, abordamos a materialização teórica, corporal e espacial desse quadro teórico através das performances corporais de resistência na arte. Para tal percurso, são levantadas obras de importantes pensadores e pensadoras, em sua grande parte da área da filosofia, sociologia, arquitetura e urbanismo e poesia - de cânones à produção contemporânea - dentre tantos podemos citar Foucault (1995; 2008; 2013; 2014a; 2014b; 2016), Bourdieu (2019), Lefebvre (1966; 1968; 1991; 2001; 2008), Harvey (2012; 2014), Beauvoir (2014), Butler (2018a; 2018b; 2020), Preciado (2015; 2018), Gonzalez (1984; 2008), Mbembe (2018), Saffioti (2004), Truth (2020), Hooks (2015), Davis (2016), Crenshaw (1991; 2015), Miraftab (2016), Spinoza (2009), Bauman (2001; 2008; 2009), Safatle (2016), Guatarri e Rolnik (GUATTARI; ROLNIK, 2013), Merleau-Ponty (1999), Duarte (DUARTE, 2010; DUARTE et al., 2012; DUARTE; PINHEIRO, 2013; DUARTE, 2013a; DUARTE, 2013b; DUARTE, 2015; DUARTE; PINHEIRO, 2019), Pinheiro (2010), Griffero (2013; 2021), Albertsen (2012), Roberta Estrela D'alva (2014) e outras poetisas/slammers que contribuíram na construção deste arcabouço conceitual.

1.1 Direito à cidade sob a ótica interseccional de gênero: da utopia à insurgência

“Essa visão repetitiva do mundo confunde o que já foi realizado com as perspectivas de realização. Para exorcizar esse risco, devemos considerar que o mundo é formado não apenas pelo que já existe (aqui, ali, em toda parte), mas pelo que pode efetivamente existir (aqui, ali, em toda parte)” (SANTOS, 2000, p. 78)

Teriam as mulheres direito à cidade? Esta pergunta permeia todo este subcapítulo que se dedica à ótica de gênero, mas, em especial, ao enfoque que se pretende dar à luta pelo direito das mulheres à cidade. Ao apoiarmos na teoria lefebvriana considerando o ideal do “Direito à Cidade” (LEFEBVRE, [1968] 2001), diversas reflexões, críticas e possibilidades emergem, porém, antes de tudo é preciso dizer o que se entende por cidade, neste trabalho. Cidade não é sinônimo de urbano. Podemos citar a existência de cidades, enquanto produção humana, desde os primórdios, como por exemplo a cidade (pólis) da antiguidade clássica na Grécia, sendo caracterizada como a projeção de uma sociedade sob determinado locus. O conceito de urbano, contudo, ganha sentido quando a cidade transcende seu papel enquanto objeto espacial e passa a dominar as formas de organização através de sua irrupção como centro de referência, concentração de ações e promoção de lógicas de produção, consumo, apropriação que refletem em âmbitos comportamentais, econômicos e culturais de formas mais globalizantes. Como marco desse acontecimento podemos citar a Revolução Industrial no Séc. XVIII e XIX, que faz emergir uma nova dinâmica de relações cognitivas, sociais e econômicas que moldam não apenas a cidade, mas também a sociedade (LEFEBVRE, 2001; 2008).

Sob esse viés, a sociedade urbana ainda se difere da sociedade industrial, e apesar de ter nos processos de industrialização a intensificação de seu processo de urbanização, o urbano não se limita ao industrial. Em outras palavras, é através da Revolução Industrial que é criado o que vemos como sociedade urbana, e esta criação supera e rompe com as limitações do período industrial. Assim, na contemporaneidade, o urbano passa a determinar todas as relações de produção, desde a esfera rural e agrária, até práticas de consumo e, não obstante, as lógicas de (re)produção das cidades. O olhar do urbano designa a forma como o mundo opera, centralizando a tomada de decisão, conflitos e formas poderes. Assim, tudo se remodela de acordo com o fenômeno urbano, inclusive o conceito de cidade, que aqui passa a contar com o caráter urbano para se definir-se na contemporaneidade e nesta pesquisa. Para além de um suporte e reflexo da vida humana, tem-se a cidade como parte das disputas subjetivas e objetivas intrínsecas às relações dos agentes que a conformam.

Diante disso, ao focar na produção do espaço público urbano sob a ótica de gênero, compreendendo as lógicas de corpos que necessitam resistir e reivindicar direitos primordiais, esse mesmo espaço público torna-se objeto de disputa territorial. Tais disputas permeiam a sociedade desde antes da ascensão de sua cultura urbana (século XVIII e XIX com a revolução

industrial), e podemos retomar mais uma vez à pólis grega que condenava mulheres e escravos ao silêncio e subserviência, justamente onde se tem o paradigma da fundação dos conceitos de política e cidadania (ANDRADE, 1998). Mas o século XXI, com suas viradas tecnológicas e quebra de paradigmas em aceleração exponencial, começa a possibilitar ampliar essa discussão, graças aos avanços das pautas feministas, dos movimentos negros e LGBTQIA+ proporcionados por um maior reconhecimento de tais direitos e grupos, refletindo em suas dinâmicas e territorializações.

A mudança de paradigmas causada pela tecnologia - aumento da velocidade de informações, comunicações e disseminação de imagens - influencia as formas de viver, conceber e perceber o espaço urbano, bem como na articulação dos corpos que o conforma. Essa relação de globalização, universalização, também chamada de “sociedade/espaço mundial” por Milton Santos (1997), altera dimensões geográficas da atividade humana e não suprime os particularismos, pois “a nova estrutura de acumulação tem um efeito certo sobre a organização do espaço, visto que ela agrava as disparidades tecnológicas e organizacionais entre lugares e acelera o processo de concentração econômica e geográfica” (SANTOS, 1997, p. 23). Podemos pensar, portanto pelo viés da acessibilização de pautas e narrativas identitárias, mas também pela manutenção de desigualdades, disputas e opressões. “Hoje o espaço humano compreende as áreas que permaneceram como espaço biológico, incluídas, porém nas redes de relações que, em nossos dias, já não são estritamente econômicas, senão também políticas, etc., relações efetivas e também potenciais. Se existem espaços vazios, já não existem espaços neutros.” (Ibidem, p.26).

É, portanto, uma discussão inerente a este tempo, marcada por opressões, violências, resistências e conquistas que perpassam o conceito cunhado por Henri Lefebvre ([1968] 2001), conduzindo revisões para o avanço da teoria urbana contemporânea. O recorte de gênero passou a ser pauta, definitivamente, de discussão e reformulação de cânones urbanos, revisitando o Direito à Cidade. É essencial, à vista disso, compreender o porquê de o conceito cunhado por Lefebvre em 1968 ainda hoje ser tão referenciado e discutido, mostrando-se ainda inesgotável.

Na teoria urbana, Lefebvre (Op. Cit.) não foi o primeiro a propor a noção de Direito à Cidade. Outros teóricos urbanos como Jane Jacobs, em *Morte e Vida das Grandes Cidades* ([1961] 2015) e, antes disso, a própria Carta de Atenas (LE CORBUSIER, 1933) e os escritos e ações seminais de Ildefonso Cerdà apontam para a *Cidade como direito humano* (DEBRASSI, 2006), mesmo sem nomeá-lo tal como Lefebvre ([1968] 2001)

o fez. No entanto, o valor de Lefebvre (op. Cit.) na assunção dessa assertiva é enorme, pois o autor cunha o termo e o aplica ao cotidiano urbano, em um contexto de mobilização estudantil na Primavera de 68 em Paris, França:

Já em sua origem, o conceito foi produzido num contexto bastante particular de encontro entre a universidade e as manifestações populares, em que a academia foi às ruas e o protesto ocupou a universidade. Se a gênese é marcada por um duplo registro — uma faceta teórico-conceitual e outra prática-reivindicativa —, essa configuração não foi perdida na atual retomada do conceito. (TAVOLARI, 2016, online)

Vale então aprofundar essa perspectiva através, primeiramente, da compreensão da cidade enquanto arena de disputa de poderes e interesses de diversos agentes. É essa diversidade de agentes e interesses que vai intervir na produção das lógicas e territórios citadinos, caracterizando as diferentes formas de relação contidas nesse meio. Ao entender a cidade como lugar de disputas, alguns objetivos de um determinado agente podem entrar em conflito com outros. Assim, duas conclusões são necessárias sob essa perspectiva, de acordo com Santos, Junior et al., (2017): (1) a primeira é de que é necessário desconstruir a ideia reificada e simplificada da cidade como ator, pois a cidade não o é, visto que não tem desejos ou interesses intrínsecos. Os interesses nela contidos correspondem às ambições e desejos dos agentes que a conformam como tal. Nessa disputa, comumente ao colocar a cidade como ator que possui *naturalmente* alguma vocação, certamente nos referimos à parcela (ou classe) dominante da cidade e seus interesses, que acabam perpetuando-os e naturalizando-os; (2) a segunda conclusão sobre essa abordagem permite complexificar a visão da cidade como espaço social dividido entre os interesses do capital, comumente locados contra os interesses dos trabalhadores, segundo Harvey (2014). Há uma dialética entre parcialismo e universalismo, pois estes não são interesses unitários ou exclusivos dentro da classe trabalhadora e do capital. Assim, chegamos a um importante cerne do Direito à Cidade, vendo a cidade essencialmente como lugar de conflito.

Bourdieu e Wacquant (2007) formulam a ideia do conflito como resultado de uma dupla dinâmica e dupla dimensão, a dimensão material e dimensão simbólica – estando essas dimensões ligadas. A cidade se conforma, sob essa lógica, como espaços de relações subjetivas e objetivas desses agentes, que têm capacidades diferenciadas de se apropriar de seus recursos. Isso pode se refletir, por exemplo, na diferenciação de experiência por lugar de moradia, que torna possível acessar certas experiências que

variam de acordo com o local. Morar em determinado local acaba sendo uma forma de poder material de usufruir a cidade.

No recorte propriamente relacionado ao de gênero é possível entender essa lógica de relação subjetivada quando mulheres acessam o transporte, a moradia, o espaço de trabalho, as áreas públicas da cidade e, consequentemente, conquistam seu poder material e simbólico sob outra ótica. Assim, dependendo das formas de apropriação dos agentes e produção do espaço decorrente dessas disputas, pode-se colocar em risco a reprodução social de outros agentes. Com isso, podemos afirmar que a dinâmica de apropriação urbana gera segregação socioespacial, vivenciada nas nossas cidades ao impedir que certos grupos a acessem (SANTOS JUNIOR et al., 2017).

Conforme é perceptível nos exemplos acima, a dimensão objetiva não é a única a interferir nas relações de uso da cidade. A dimensão simbólica, bastante presente, significa todas as formas de representação que legitimam ou deslegitimam determinadas maneiras de apropriação da cidade, estando presentes em valores e até mesmo em leis. A exemplo disso, aproveitando o recorte de gênero, podemos citar a lei de criminalização do aborto⁵, que reflete muito a dimensão simbólica de valores de controle de corpos em diversas sociedades, em especial no Brasil.

Se uma legislação permite que essas situações de controle corporal ocorram, ela legitima tais formas de apropriação por classes dominantes – que geralmente produzem os espaços e lógicas de apropriação. A legislação, assim, é uma forma de legitimação das formas objetivas da cidade, muito pouco discutíveis. A disputa simbólica é, acima de tudo, uma disputa de narrativas e conceitos que legitimam ou deslegitimam determinada apropriação.

No Brasil, podemos citar algumas conquistas no campo jurídico que refletem a noção do Direito à Cidade, como “a inclusão dos artigos 182 e 183 sobre a Política Urbana na Constituição Federal de 1988, e que (foram) regulamentados mais de uma década depois, a partir também de grande mobilização social, por meio do Estatuto da Cidade (lei federal 10.257/2001)” (AGOPYAN, 2020, online). Entretanto, é reconhecível que esses são marcos legais alcançados através de disputas de narrativas, poderes, resistências e, não obstante, da atuação de movimentos sociais que insurgem no meio urbano.

⁵ O Código Penal, em seu art. 124, criminaliza a prática de aborto, impondo pena de detenção, de um a três anos a quem “provocar aborto em si mesma ou consentir que outrem lho provoque”.

Ao alcançar a esfera subjetiva, no entanto, tem-se como Direito à Cidade a potência de criar direitos que não existem, de construir uma cidade voltada às necessidades e desejos das pessoas, enfatizando aqui as mulheres, e de validar o direito da propriedade mais inerente de cada ser-humano: seu próprio corpo. Direito de reapropriação de sua temporalidade e espacialidade, direitos esses de dimensão ideal e utópica. Direito de pensar, portanto, numa nova utopia capaz de reinventar a cidade no ideal social e humano.

Assim alcançamos o caráter contestador e utópico do direito à cidade (LEFEBVRE, 2008; HARVEY, 2012), conceito esse que opõe dois campos, mesmo que não antagonicamente: campo normativo, que tende a definir objetivamente o que é direito à cidade, correndo o risco de parecer universal totalizante; e o campo utópico, que se refere à estruturação capitalista de construção deste espaço, afirmando o Direito à Cidade como uma utopia que aponta para uma nova sociedade não total universalizante.

A discussão caminha para além da dimensão objetiva de desmercantilização da produção dos espaços urbanos, subordinada aos interesses do capital e poder de quem o acumula. Tampouco se define por quaisquer direitos garantidos juridicamente. Direito à Cidade acaba sendo, portanto, através do confronto de agentes e ideais, um caminho para o desejo, uma possibilidade de construção do espaço que contemple através da utopia e insurgência as demandas da diversidade:

A utopia é tão necessária quanto a isotropia e a heterotropia. Ela está em toda a parte e parte alguma. Transcendência do desejo e do poder, iminência do povo, simbolismo e imaginário presentes em toda parte, visão racional e sonhadora da centralidade acumulando nesse lugar as riquezas e os gestos humanos, presença do outro, presença-ausência, exigência de uma presença jamais alcançada, estas são, também, características do espaço diferencial. A forma urbana reúne tais diferenças, ora mínimas, ora máximas. Ela só se define por e nessa unidade que reúne as diferenças (todas as diferenças, ou seja, as diferenças formando um todo). Tal reunião implica os três termos, as três topias (iso-, hetero-, u-topia). (LEFEBVRE, 2008, p. 122)

Entendendo Direito à Cidade como a busca pelo direito faltante, fazendo do espaço urbano um espaço de disputas políticas, pensamos em corpos hegemônicos e corpos subalternizados. Enquanto um grupo de agentes produz esse espaço em sua esfera simbólica e material representando seus ideais e gerando condições de manutenção e perpetuação de seus poderes, outros grupos movem-se no sentido contrário, de resistências e busca pelos direitos que lhe faltam. E assim, as diferenças se materializam em desigualdades que são, acima de tudo, territorializadas na cidade.

Quando pensamos em corpos subalternos, gênero é um dos recortes possíveis, por representar categorias identitárias marcadas historicamente pela subalternização, inclusive no tocante do direito à cidade. Essa subalternização de corpos se dá em tantas esferas que se articulam simultaneamente, que tornam a categoria gênero impensável isoladamente:

As identidades cruzadas, conceito amplamente reconhecido na literatura feminista, incluem uma combinação de identidades sociais tais como gênero, raça, classe social, etnia, religião, orientação sexual e capacidade física, entre outros fatores. Todos estes fatores podem contribuir para que uma pessoa experimente a discriminação, desigualdade e violência em formas inter-relacionadas, dependendo dos sistemas de poder e opressão que a rodeiam e afetam. [...] é importante destacar que o debate sobre o direito à cidade deveria incluir a análise de todas estas identidades que sofrem discriminação e violação de seus direitos humanos. (BUCKINGHAM, 2010, p. 59)

McDowell, ainda em 1982, levantava a relação entre gênero e espaço público, ainda que de forma binária, universal e bastante arbitrária, ressaltando, porém, a construção social acerca do papel das mulheres na sociedade, refletindo na construção do espaço e relacionando-se com a dominação patriarcal à que a questão de gênero e espacial estão submetidas (MCDOWELL, 1983). Sobre essa dominação patriarcal refletida na construção do espaço urbano, Fenster (2006) aprofunda a crítica direcionando-a à obra de Lefebvre ([1968] 2001) e sua “insuficiente atenção ao poder das relações de poder patriarcais, não produzindo um ponto de vista relevante para esta discussão” (FENSTER, 2006, p. 40, tradução minha). Nesta crítica, a autora se baseia nas experiências cotidianas das mulheres e seus reflexos sobre sentimentos de pertencimento, conforto, e comprometimento com a cidade em que vivem.

Sobre a pertinência e atualidade do tema, em 2015, a Assembleia Geral das Nações Unidas adotou a Agenda 2030 de Desenvolvimento Sustentável, com 17 objetivos globais.⁶ A ONU reforça, com a Agenda 2030, a urgência de pensar o Direito à Cidade a partir dessa perspectiva, ao reconhecer que a erradicação da pobreza em todas as suas formas e dimensões, pensando em medidas que convertam as desigualdades e com enfoque na equidade como desafio global, é requisito indispensável para o desenvolvimento sustentável.

Sabemos hoje que a divisão generificada do espaço ocorre em muitas

⁶ Os Estados-membros aprovaram um plano de ação para promover o desenvolvimento sustentável e a erradicação da pobreza, sendo definidas 169 metas globais com foco nas pessoas, no planeta e na prosperidade, tendo as metas para o alcance da igualdade de gênero (meta 5) concentradas no Objetivo de Desenvolvimento Sustentável (ODS).

culturas de formas diferentes, porém é factual que existe a correlação dessa divisão e a conformação espacial, pois o espaço sempre é produzido pelas práticas sociais, refletindo formas de poderes e dominação existentes. Buckingham (2010, p.58) complementa esta análise:

Se aceitarmos que as pessoas não são neutras e construídas socialmente através de categorias de gênero, entendemos que o espaço também é uma produção social e que, portanto, simplesmente não existe (Koskela, 1999), então podemos reconhecer que o espaço não é neutral (Fenster, 1999; Martínez, 2009) e que deve ser analisado considerando os diferentes atores e funções que participam da criação da vida diária. Esta é a chave para entender as particularidades do direito das mulheres à cidade. As experiências diárias das mulheres nas cidades são o resultado direto das interpretações sociais de gênero e espaço.

Assim sendo, gênero e suas interseccionalidades tornam-se imprescindíveis ao revisitar o conceito de Lefebvre (2001), bem como a compreensão sobre o controle de corpos no espaço urbano. Tais ações de controle/repressão tem gerado disputas, resistências e caminhos diversificados frente às respostas possíveis a partir de quem está sendo controlado e excluído de direitos. Nessa correlação, rememoramos os conceitos de biopoder e biopolítica desenvolvido por Foucault (2008), revisitado pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (2018), cunhando então o termo “Necropolítica” em seu ensaio homônimo, para a compreensão não apenas desse espaço de controle e poder, mas de sua lógica política de dominação dos corpos e vidas.

Foucault realiza extensa reflexão acerca do poder (cf. FOUCAULT, 2012; FOUCAULT, 2014; FOUCAULT, 2014a), acreditando na luta contra padrões de pensamentos e comportamentos, por sua mutabilidade, mas na impossibilidade de abolição de tais relações de poder. Ao começar a ministrar cursos no Collège de France, em 1970, Foucault passa a aprofundar sua análise acerca das estruturas políticas das sociedades ocidentais, e algumas considerações podem ser feitas acerca de suas análises sobre o entendimento do território urbano e suas lógicas de produção e dominação.

Foucault (1995) também compreende o poder sob determinadas óticas que escapam da tradicionalidade de teorias políticas que propõem que as relações de força atuam de forma binária do contrato social, contrapondo de maneira simplista e direta lutas de classe, ou sociedade civil e Estado absoluto. Para ele, a equação é mais complexa ao considerar o poder rompendo com a lógica binária de *dominadores x dominados*, defendendo a mobilidade dessas relações, caracterizando-as como passíveis de transito-

riedade. Essa capacidade de mudança que abre caminho para as possibilidades de resistência perante as formas de controle.

O filósofo ainda caracteriza que o poder está sempre associado a alguma forma de saber, e por conseguinte, dominação. O conhecimento estabelece relação de justificação e instrumentalização do poder, e em nome de uma verdade legitima-se práticas autoritárias, segregacionistas, controladora tanto de desejos quanto dos corpos. O poder não como substância em si, com certo nível de materialidade capaz de transformá-lo em algo passível de ser tirado de um e passado a outro. O poder, sob essa visão, opera de forma espraiada, difusa, capilar, espalhado pelas redes sociais e instituições – família, escola, hospital, entre outros (FOUCAULT, 2012). Assim, a grande questão acerca do poder e sua potencialidade repressora, punitiva e inibitiva está em sua capacidade de produzir e incentivar comportamentos, exercendo assim seu caráter de controle.

Esse controle correlaciona corpos e espaço, e sob a ótica de gênero opera junto à lógica patriarcal, subjugando corpos de mulheres a uma dinâmica de dominação restritiva, cerceadora e dócil: “A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência) [...] a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e a dominação acentuada” (FOUCAULT, 2014^a, p.119). Essa relação interfere na dinâmica de apropriação do espaço e do próprio corpo (material e simbolicamente), e a resistência em defesa da autonomia destes corpos também habita no corpo e espaço. Podemos ilustrar essa relação na contemporaneidade com o episódio na província iraniana do Curdistão, em que a morte de uma mulher por *usar o véu errado* resultou em manifestações de outras mulheres, que resposta começaram a tirar o véu e entoar “morte à ditadura”. As manifestações foram violentamente (corporalmente e espacialmente) reprimidas, mas persistem tanto na esfera física com a ocupação das ruas para manifestações, quanto na digital (internet e redes sociais), em que as mulheres continuaram postando vídeos, fotos e textos de resistência à violência desse controle e repressão (IRISH, 2022).

Em meio a essas reflexões e deslocando o corpo para a centralidade da discussão de poder, o conceito de biopoder pode ser definido como “o conjunto dos mecanismos pelos quais aquilo que, na espécie humana, constitui suas características biológicas fundamentais, vai poder entrar numa política, numa estratégia política, numa estratégia geral do poder” (FOUCAULT, 2008, p.3). Furtado e Camilo (2016, p.34) ao analisar o conceito cunhado por Foucault, delimitam duas formas de defini-lo:

consiste, por um lado, em uma anátomo-política do corpo e, por outro, em uma biopolítica da população. A anátomo-política refere-se aos dispositivos disciplinares encarregados do extrair do corpo humano sua força produtiva, mediante o controle do tempo e do espaço, no interior de instituições, como a escola, o hospital, a fábrica e a prisão. Por sua vez, a biopolítica da população volta-se à regulação das massas, utilizando-se de saberes e práticas que permitam gerir taxas de natalidade, fluxos de migração, epidemias, aumento da longevidade.

Foucault (2008) trata, portanto, da inclusão de fatores biológicos intrínsecos ao corpo nas operações de poder, dominação e manutenção da soberania. É o direito sobre a vida e morte a fim de assegurar a proteção de determinado território, instituição ou pessoa. Destarte, Mbembe (2018, p.5) entende biopoder por “(...) aquele domínio da vida sobre o qual o poder estabeleceu controle”, e aprofunda a análise a partir de questionamentos como:

Mas sob quais condições práticas se exerce o poder de matar, deixar viver ou expor a morte? Quem é o sujeito dessa lei? [...] Se considerarmos a política uma forma de guerra, devemos perguntar: que lugar é dado à vida, à morte e ao corpo humano (em especial o corpo ferido ou massacrado)? Como eles estão inscritos na ordem do poder? (Ibidem, p. 6)

E na tentativa de responder a esses questionamentos, Mbembe (Op. Cit.) cunha o conceito de necropolítica, macroestrutura presente em países colonizados em que a soberania gerencia a morte, sendo a política em forma de morte. Essa análise localiza a discussão de biopoder ao contexto brasileiro, sobretudo às pautas raciais, escancarando a lógica de políticas racializadas que controlam e disciplinam corpos negros em vida, e na morte, em justificativa da manutenção da soberania - entendendo a soberania como o poder de decidir quem é descartável ou insignificante, e quem não o é.

Essa lógica está presente na territorialização das cidades desde a colonização: “O espaço era, portanto, a matéria-prima da soberania e da violência que ela carregava consigo. Soberania significa ocupação, e ocupação significa relegar o colonizado a uma terceira zona, entre o estatuto de sujeito e objeto” (MBEMBE, 2018, p.39). É essa sociedade disciplinar e de controle que molda as relações de poder e produção do território, inclusive sob a ótica interseccional de gênero. “Neste estágio histórico particular do neoliberalismo onde a inclusão é um alibi para a exclusão e normalização da dominação neocolonial, a falência do planejamento inclusivo liberal nos pressiona a repensar os parâmetros epistemológicos e ontológicos das teorias e práticas de planejamento.” (MIRAFTAB, 2016, p.367).

O direito à cidade, enquanto utopia, compreende a criação de novos caminhos para novas relações neste espaço social. E nessa criação, entre insurgência e utopia, que podemos compreender a potência dos chamados Espaços Inventados (MIRAFTAB, 2016), assim, o planejamento insurgente vai ao encontro do conceito ao propor a inclusão de narrativas não dominantes em busca de um urbanismo humano, como defende Miraftab (Ibidem, p.368):

O planejamento insurgente avança essa tradição ao abrir a teorização do planejamento a outras formas de ação, para incluir não apenas formas selecionadas de ação dos cidadãos e de suas organizações sancionadas pelos grupos dominantes, as quais desígnio de espaços de ação convidados; mas também as insurreições e insurgências que o Estado e as corporações sistematicamente buscam colocar no ostracismo e criminalizar – que desígnio de espaços de ação inventados.

Ainda Miraftab (2016), pesquisadora da Universidade de Illinois, ao explorar os conceitos de Espaços Inventados e Espaços Convidados, define conceitos dialéticos pertinentes a análise aqui apresentada. Espaços convidados podem ser descritos por espaços onde o poder público tenta, sob a fachada de participação popular, estabilizar padrões de dominação. A participação coletiva, assim, pode ser mecanismo de dominação, pois esses espaços convidados só interessam, ao pensar no Direito à Cidade, se tornar possível criar outros espaços, de produzir os Espaços Inventados, onde é possível insurgir e não apenas reproduzir modelos de dominação. Espaços inventados são vibrantes, de resistências, de contraposições. Assim sendo, eles nos mostram que trabalhar com pequenas conquistas, micropolíticas e conflitos sem perder o horizonte utópico da grande transformação rumo ao Direito à Cidade, é um processo capaz de construir significativas pontes.

Ao pensar em planejamento insurgente, atentamos para o sentido daquele(s) que insurgem, que se colocam à frente, que formam uma contraposição à hegemonia, colonização, controle e dominação. São corpos que resistem; pautar um planejamento urbano partindo deste pressuposto, é pensar em ressignificações, inclusões, reapropriações, e por conseguinte, o próprio Direito à Cidade. Jeffrey Hou, em seu livro *Insurgent Public Space: Guerilla Urbanism and the Remaking of Contemporary Cities* (2010), levanta uma série de exemplos de atos de ressignificação e reapropriação do espaço público, afirmando que estes atos transcendem as barreiras do espaço geográfico, passando a refletir nestas questões sociais, criando espaços inventados:

De Seattle a Xangai, as ações dos cidadãos que vão da jardinagem à dança assumiram permanente e temporariamente os locais urbanos existentes e injetaram neles novas funções e significados.

Essas instâncias de espaços urbanos autocriados, locais recuperados e apropriados, eventos temporários e *flash mobs*, bem como locais de reunião informais criados por comunidades predominantemente marginalizadas, forneceram novas expressões dos reinos coletivos na cidade contemporânea. Não mais confinados às categorias arquetípicas de parques de bairro, praças públicas e arquitetura cívica, esses espaços públicos insurgentes desafiam a noção convencional e codificada de público e a construção do espaço. (HOU, 2010, p. 2, tradução minha)

A política, pode-se argumentar, é basicamente sobre a luta dos excluídos para serem incluídos no público e suas considerações, deliberações e confrontos. Trata-se de reorganizar nossas percepções, coincidindo ao que interessa à arte. Direito à Cidade é uma esperança, nesse contexto, no qual o território tem que estar no centro da reflexão e atuação. Lutas concretas, de movimentos sociais, já ocorrem no território, sem necessariamente retornar diretamente ou conscientemente à Lefebvre, pois são reflexo do padrão reproduzido e materializado nas cidades, que oprimem e disseminam essa desigualdade, na qual a única reação possível é a resistência. Assim, descrevemos a função insurgente, revolucionária e resistente do corpo como arte, da poesia de Slam⁷ nesse contexto, capaz de gerar afetos e ressignificações no espaço público.

1.2 Ambiências e cidade: relação perceptiva e situada do corpo

“A experiência revela sob o espaço objetivo, no qual finalmente o corpo toma lugar, uma espacialidade primordial da qual a primeira é apenas o invólucro e que se confunde com o próprio ser do corpo.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 205)

Ao falar de transformação no/do espaço, é preciso delimitar sobre qual espaço e transformação estamos nos referindo. Seguindo a linha de pensamento de Henry Lefebvre ([1974] 1991), nos deparamos com a conceitualização de produção do espaço em “*La production de l'espace*”, em que algumas conceituações do espaço são feitas acerca de sua relação com o corpo. Sob essa lente, a (re)produção do espaço está íntima e diretamente relacionada à ação corporal, inclusive como potencialidade de produção de espaços de existência não-hegemônicas.

A noção de Ambiência trabalhada por autores como Jean Paul Thibaud (2010), Gernot Böhme (2016), Rachel Thomas (2010) e por pesqui-

⁷ Conceito desenvolvido no *Capítulo 3 - O Slam das Minas: Estudo de Caso*.

sas do Laboratório “Arquitetura, Subjetividade e Cultura” – LASC/PRO-ARQ/UFRJ⁸, do qual faço parte, demonstram que o corpo é parte indissociável da experiência espacial, não apenas como agente da experiência mas como elo de integração com outros corpos e coisas, que só ganham sentido na medida em que se afetam. Neste sentido, Böhme (2016) menciona o potencial político – para melhor ou para pior – da construção de ambiências/atmosferas. Ao destacar a possibilidade de abordar as atmosferas tanto do lado do consumo quanto do lado da produção, Böhme (Op. Cit.) indica ao longo da coleção como uma ambiência pode funcionar como premissa para o engajamento com o mundo.

Podemos retornar à De Certeau ([1980] 2014) e ao conceito de errâncias urbanas, trazendo o que nomeia como experiências ordinárias ao cotidiano, que seriam as formas de relação subjetiva, lúdicas, resistentes decorrentes de uma relação baseada nas vivências enquanto modos de praticar o espaço. O autor ainda correlaciona essa experiência ao corpo, ao movimento corporal que inscreve a experiência, à certa vagarosidade no ato de caminhar que possibilita essa troca com o meio. Nesse sentido de troca entre corpo e meio circundante, tendo em vista o conceito de ambiências desenvolvido sob diferentes óticas, em diversas pesquisas vinculadas ao LASC, alguns apontamentos são feitos:

Ao penetrarmos em determinados locais da cidade, sentimos que sua ambiência se funde conosco: corpo e espaço entram em consonância, construindo a realidade espacial que nos circunda e é com esse corpo alargado pelo campo perceptivo que tocamos e sentimos o que está além das demarcações físicas imediatas, construímos sentimentos que são os nossos, mas são também os do lugar que nos envolve. Trata-se da base por meio da qual nos situamos no mundo e atribuímos sentidos, significados e afetos ao espaço por onde circulamos. (DUARTE, 2015, p. 74)

A compreensão de ambiência passa, assim, pela subjetivação do espaço, estruturada a partir da experiência do indivíduo. Esse caráter sensível faz com que as ambiências carreguem consigo importantes valores narrativos que são impressos no território e suas diversas formas de apropriação de um mesmo espaço físico. Ambiências funcionam como expressão do campo ambiental do vivido, conferindo a cada situação uma expressão particular (PINHEIRO, 2010). Tal proposição dialoga com a noção de Lefebvre (1991) de que o espaço é produzido socialmente, abarcando a noção do espaço social considerando relações sociais de produção e reprodução,

⁸ LASC: Laboratório Arquitetura Subjetividade Cultura vinculado ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura (PROARQ) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

estando estas interligadas e interdependentes. Assim, o espaço social para Lefebvre (Ibidem) se associa às discussões sobre ambiências pois enuncia relações de poder diversas, envolvendo noções de controle e hegemonia na tentativa de manutenção do poder.

Ao apontar a produção espacial atrelada à realidade social, Lefebvre (apud SCHMID, 2012) também considera os conceitos de tempo e espaço de forma relacional, em que *espaço* corresponde à ordem sincrônica da realidade social e *tempo* a ordem diacrônica do processo histórico de produção social. Nessa perspectiva, a centralidade dos conceitos habita nas relações humanas, nas práticas. A materialidade do tempo e espaço se dissolve ao apoiar-se em ideologias, desejos, percepções e ações em sua produção. Esta análise nos permite interpretar esses conceitos não como universais, puristas ou autodefinidos em si mesmo, entretanto, ambos são, sob essa ótica, resultado e pré-condição da produção social. Acerca disso, Schmid (2012, p. 89) chama atenção para três pontos importantes no pensamento de Lefebvre: “(1) sua versão triádica da dialética, desenvolvida com base em Hegel, Marx e Nietzsche; (2) sua teoria da linguagem baseada em Nietzsche; e (3) a influência da fenomenologia francesa”.

Sobre o primeiro ponto, podemos compreender a dialética como a complexificação do pensamento ao não limitá-lo a um ponto de vista, mas reconhecer as contradições e fazer destas princípio de compreensão de seu pensamento. “Se nós considerarmos o conteúdo, se existe um conteúdo, uma proposição isolada não é nem verdadeira, nem falsa; toda proposição isolada deve ser transcendida; toda proposição com um conteúdo real é ambos verdadeira e falsa, verdadeira se é transcendida, falsa se é declarada como absoluta.” (LEFEBVRE, 1968, p.42). Não encontraremos, portanto, nenhuma verdade universal, mas possibilidades de caminhos e contradições que se relacionam entre si, se alteram, se transformam a depender do contexto; contexto que por sua vez acaba sendo *locus* dessas contradições e possibilidades. Essa interação de tese e antítese é também nomeada por *suprassunção* em referência ao termo alemão *aufheben*, que fora usado por Hegel e que carrega consigo ambiguidade intrínseca em sua definição e tradução. Já a transcendência a que Lefebvre (Ibidem) se refere com o termo está relacionada à ideia de movimento, à ideia ação e com isso, a um devir. Assim, por meio da suprassunção existe tanto a ameaça da possibilidade, da transformação, quanto a do fracasso.

A dialética apresentada em seu pensamento se articula também em uma noção tridimensional: “Num nível geral, a figura dialética fundamental na obra de Lefebvre pode ser compreendida como a contradição entre

pensamento social e ação social, suplementada pelo terceiro fator do ato criativo e poético.” (SCHMID 2012, p. 95). Isso se justifica por sua posição crítica perante a obra dialética hegeliana e marxista (baseada em princípios de tese-antítese-síntese e afirmação-negação-negação da negação, respectivamente) a qual considerava idealista, aplicada apenas no campo do pensamento e não na realidade, não alcançando de fato o processo real do devir. Nesse sentido, sua crítica continua seguindo a lógica de Marx no que diz respeito ao processo material da produção social, não apenas a ideia desta. Além disso, sua crítica aborda também o caráter sistêmico da dialética Hegel, ao qual sistematiza a filosofia e se fecha aos fluxos e ao devir. Nessa lógica, adentra pela linguagem (semiótica), seguindo Nietzsche, contra a morte do signo, e se apoia em sua metamorfose: a poesia. Para o filósofo “a obra de arte sozinha é a unidade do finito e do infinito, infinitamente determinada e viva” (LEFEBVRE, 2000 apud SCHMID, 2012, p.95) sendo a arte não restrita a qualquer eruditismo, mas principalmente pensando na arte cotidiana, na poesia da vida diária, a arte da vida, onde encontramos o devir.

É dessa forma que Lefebvre (1968) desenvolve uma dialética tridimensional da realidade social. Schmid (2012, p. 95) retoma e articula os pontos principais dessa análise da seguinte maneira:

A prática social material tomada como ponto de partida da vida e da análise constitui o primeiro momento. Ela permanece em contradição com o segundo momento: conhecimento, linguagem e palavra escrita, compreendidos por Lefebvre como abstração, como poder concreto e como compulsão ou constrangimento. O terceiro momento envolve poesia e desejo como formas de transcendência que ajudam o devir a prevalecer sobre a morte. Lefebvre, porém, não para nessa supressão em transcendência e poesia. Desta maneira, uma figura dialética tridimensional emerge em que os três momentos são dialeticamente interconectados: prática social material (Marx); linguagem e pensamento (Hegel); e o ato criativo, poético (Nietzsche).

Assim a dialética tridimensional de Lefebvre (Apud SCHMID, 2012) avança postulando três termos, e não opera apenas por meio de contradições entre dois termos que são suprimidos por um terceiro. Seu pensamento conforma três teses que se relacionam, não terminando em uma síntese, pois eles ao mesmo tempo que se relacionam (seja por conflitos ou alianças), permanecem distintos e de igual importância um em relação ao outro. É dessa forma, portanto, que seu pensamento compreende que interpretação, produção e análise do devir seriam possíveis, havendo aberturas para transformações da realidade.

Ao pensar na transformação e no devir do espaço através de sua interlocução com o corpo e suas ações, por meio realidades prático-sensíveis (LEFEBVRE apud THIBAUD, 2012), voltamos às ambiências como forma perceptiva dessa relação. O sociólogo Jean Paul Thibaud, membro do Cresson⁹ e pesquisador que contribui no campo de estudos das ambiências e abordagens sensíveis do espaço, ao descrever ambiências como o espaço-tempo experimentado pelos sentidos (THIBAUD, 2012), considera não apenas a vivência, mas também a possibilidade de transformação por meio da imaginação e criação:

A noção de ambiência restitui o lugar dos sentidos na experiência dos espaços vividos; ela permite caracterizar nossas formas de experimentar a vida urbana; ela auxilia também a imaginar e criar espaços urbanos e arquitetônicos. A ambiência não existe somente no nível de recepção sensorial, mas também no nível de produção material. (Ibidem, p. 10)

Alcançamos a noção poética e sensível do espaço, trazendo possibilidades múltiplas de transformações por meio do devir inerente à supressão das premissas espaciais. Essas transformações refletem a disputa de narrativas e tentativa de controle e dominação de corpo, espaço, subjetivações e vivências. Ao possibilitar por meio da ação, do corpo, da arte o devir do espaço, abrimos caminho para pensar as ambiências de resistência e a decorrente transformação espacial por meio dos corpos.

Sobre o segundo ponto, o da linguagem, apresenta-se a poética de Nietzsche para o desenvolvimento da teoria tridimensional da linguagem (LEFEBVRE, 1966), abordando a dimensão sintática (gramatical); dimensão paradigmática (na qual o signo se relaciona a um código/significados por meio de um processo metafórico); e a dimensão simbólica (que corresponde à complexidade e ambiguidade da linguagem vivida, presente na vida e cotidiano). Nesse processo ele passa a contemplar o emocional, o instintivo, a ideologia, como fatos sociais, e isso reflete diretamente em sua análise relacional entre linguagem e espaço, contexto no qual desenvolve a análise tridimensional do espaço.

Baseando-se em pilares que envolvem a dialética e linguagem, bem como o conceito de direito à cidade (LEFEBVRE, 2001) e ambiências (PINHEIRO, 2010; DUARTE, 2015; THIBAUD, 2012; BÖHME, 2016),

⁹ CRESSON: *Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'environnement urbain* (Centro de Investigação em Espaço Sonoro e Ambiente Urbano), é um grupo de pesquisa arquitetônica e urbana, fundada em 1979, na Escola Nacional de Arquitetura de Grenoble. Originalmente centrada no espaço sonoro, a CRESSON baseou a sua cultura de investigação numa abordagem sensível e situada dos espaços habitados. Continuando neste viés, o trabalho de CRESSON hoje questiona as questões sociais, ecológicas, estéticas, digitais, políticas e éticas das ambiências.

compreendemos o espaço como ideológico e político, e nesse viés, o corpo atua para a compreensão e transformação desta relação de espaço e poder. Habita então no corpo uma capacidade de mutação, reação e resistência às opressões sediadas no espaço, cabendo ao corpo a potência de produção de existências não-hegemônicas (LEFEBVRE, [1974] 2011). Em sua categorização tridimensional do espaço, Lefebvre (Ibidem) propõe então uma tríade conceitual interdependente: a prática espacial, as representações de espaço e os espaços de representação.

A **prática espacial** está relacionada às interações sociais e sua esfera material, ou seja, à ação das pessoas no espaço, bem como sua percepção e apropriação. As **representações do espaço** correspondem à imagética que corrobora em sua definição, e desta forma se relacionam com as lógicas de dominação e controle que visam a manutenção de determinada “ordem”, fazendo uso de códigos racionais tais quais cartografia, planos urbanísticos e a própria arquitetura. Os **espaços de representação** se relacionam com simbolismos e subjetividades, e às significações destes, correspondendo às resistências, insurgências e ressignificações com relação às formas de controle existentes no espaço. Assim, podemos interrelacionar esses conceitos e concluir que por meio da prática espacial é possível se criar um espaço de representação que contraponha e modifique as representações do espaço.

A partir da abordagem do espaço diretamente relacionada às vivências, práticas e apropriações, sendo estas potencialidades de transformações, percebemos a coexistência, interação e disputa de relações de poder refletindo em contradições. Sobre a complexidade e contradições do **espaço social**, o autor elabora a tríade do espaço **vivido, percebido e concebido**, relacionada à categorização tridimensional do espaço; prática espacial (percebido), representações do espaço (concebido) e espaços de representação (vivido). Essa tríade demonstra a complexidade das categorias espaciais nas suas relações, não antagonônicas, não hierárquicas e não excludentes.

Chegamos, portanto, ao terceiro ponto de análise, onde ocorre a aproximação fenomenológica, enquanto a tríade de conceitualização e categorização espacial se apoia na teoria da linguagem de Lefebvre (1966), previamente citada. Ao pensar sob o viés da fenomenologia, a tríade - vivido, percebido e concebido - se mostra constitutiva tanto da esfera individual quanto da social e espacial. O espaço **percebido** está relacionado ao que pode ser apreendido por meio dos sentidos (e subjetividades), se relacionando diretamente ao espaço por meio de seus elementos constitutivos. O espaço **concebido** corresponde àquele previamente concebido em pensa-

mento e até mesmo projetos (de leis, urbanísticos, arquitetônicos), relacionado à produção de conhecimento e reprodução de ferramentas de controle e dominação. Por fim, o **espaço vivido** corresponde à experiência vivida no espaço, sendo está uma esfera constitutiva da produção do espaço. É nesse contexto que se encontram as experiências cotidianas, as práticas e ações vividas, ressaltando a importância dos meios artísticos como expressão daquilo que não se pode experienciar ou dizer.

Ao focar no sentir, apoiamo-nos na fenomenologia francesa e retornamos ao conceito de ambiências, ao relacionar o sentido, percebido e vivido espacialmente. Para Augouyard “nossa relação com o ambiente sensível e formal deve ser concebida como uma construção recíproca entre a forma construída e a forma percebida, como uma circulação dinâmica ou generativa entre o dado e o configurado, o sentido e o atuado, o perceptível e o representável”. (AUGOYARD, 2004, p.27, tradução minha). Sob essa lente interrelacional dinâmica, Duarte reitera a relação do ambiente sensível, vivido e percebido com o corpo por meio das ambiências:

Ainda, uma vez que a dimensão sensível é inerente à ambiência, torna-se impossível estudá-la sem considerar a presença do corpo: é o corpo que sente; sem ele não há percepção nem tampouco movimento a ser considerado. Dessa forma, compreende-se que os processos de apropriação do local urbano passam pelo reconhecimento da realidade sensorial das ambiências da cidade. Sendo o corpo o aparelho sensível que capta a percepção do mundo com o qual interagimos, diríamos que este reconhecimento se dá não apenas quando o corpo penetra a ambiência urbana, mas, principalmente, quando esta ambiência penetra nosso corpo. (DUARTE, 2013, p.1)

Ao aprofundar nos termos vivido (*vécu*), percebido (*perçu*), concebido (*conçu*), encontramos os pilares que apoiam o pensamento fenomenológico. Lefebvre evoca a percepção (percebido) evidenciando que ela varia conforme o sujeito e como este percebe o que o rodeia. A percepção está atrelada à prática espacial, não apenas no campo mental-teórico-filosófico, mas em uma materialidade concreta produzida. Já o conceito de vivido, outro pilar da fenomenologia, vincula-se ao conceito de cotidianidade (*la quotidienneté*), que envolve a noção de ação e vivência, também atrelada à prática espacial. Por fim, o conceito de concebido se vincula com o espaço imaginado, planejado, projetado, relacionado a alguma forma de ordenação intelectual guiada por ideologias e disputas em busca de dominação e controle, também vinculando-se às práticas espaciais e sua materialidade. Para Schmid (2012), portanto, podemos caracterizar a fenomenologia de forma materialista para Lefebvre.

Acerca da materialidade, essas são noções que envolvem um corpo (individual e social) para as práticas sociais como viver, conceber e perceber o espaço. Esses corpos, dotados de subjetividades, ideologias e contextos diversos (re)produzem o espaço – espaços de representação e representação do espaço.

(...) há uma relação imediata entre o corpo e seu espaço, entre o desdobramento do corpo no espaço e sua ocupação do espaço. Antes de se produzir efeitos no reino material (ferramentas e objetos), antes de se produzir alimentando desse reino material, e antes de se reproduzir gerando outros corpos, cada corpo vivo é espaço e tem seu espaço: ele se produz no espaço e também produz esse espaço. Isso é realmente uma relação notável: o corpo com as energias à sua disposição, o corpo vivo, cria ou produz seu próprio espaço; inversamente, as leis do espaço, ou seja, as leis da discriminação no espaço, regem também o corpo vivo e o desdobramento de suas energias. (LEFEBVRE, 1991, p. 170, tradução minha).

Sob a lente corporal e mantendo o espaço enquanto categoria de análise, Lefebvre (Ibidem) ainda nomeia a tríade de espaço absoluto, abstrato e diferencial. O autor chama de espaço absoluto o que seria correspondente à gênese espacial, concebido pela primeira natureza. Já o espaço abstrato abriga os processos de apropriação, fragmentação, dominação da natureza em função do capital. Este espaço é composto por operações de produção e reprodução, considera tecnologia e controle dos corpos, tendo a homogeneidade e fragmentação do não hegemônico (corpo vivo) como meta. É nesse sentido que exemplifica a pulverização e morte desses “corpos vivos”, utilizando o corpo feminino como mote:

Confinado pela abstração de um espaço dividido em locais especializados, o próprio corpo é pulverizado. [...] No espaço abstrato, e onde quer que sua influência seja sentida, o desaparecimento do corpo tem um caráter duplo, pois é ao mesmo tempo simbólico e concreto: concreto, como resultado da agressão a que o corpo é submetido; simbólico, por conta da fragmentação da unidade viva do corpo. Isso vale especialmente para o corpo feminino, transformado em valor de troca, em signo da mercadoria e em mercadoria em si. (LEFEBVRE, 1991, p. 310, tradução minha)

Podemos, portanto, induzir que na perspectiva do espaço abstrato, o corpo perde sua potência ao ser cooptado pelas lógicas de poder, por seu valor enquanto mercadoria, por um valor de troca, destinado a ser homogêneo ou fragmentado (em setores especializados/segregados/hierarquizados). Para que os corpos possam produzir o espaço, a lógica precisa ser invertida e reinventada, constituindo assim o espaço diferencial. Nesta

mesma lógica, no espaço diferencial, podemos inferir que para a não-pulverização dos corpos é necessário o encontro de corpos vivos que não sejam hegemônicos, capazes de afetar a reprodução do espaço abstrato. É o viés emancipatório que caracteriza o espaço diferencial, composto por resistências e insurgências desses corpos violentados cotidianamente no espaço abstrato e por sua lógica de (re)produção. As mesmas contradições inerentes ao espaço abstrato estão inerentes ao espaço diferencial, o que difere é a função do corpo enquanto produtor de diferenças – gestos, imaginação, práticas, poéticas – contrapondo por meio da diferença a homogeneidade, por meio da união a fragmentação, e por meio da presença/ação, a abstração.

Vale destacar que na reflexão corporal do espaço, ainda que não aprofundada por Lefebvre, a questão de gênero é citada tanto como limitante de vivência como catalizador, como devir, dessa mudança de percepção e produção espacial não-hegemônica ao manter-se enquanto corpo vivo. “O corpo vivo, o corpo das necessidades, é diferente de um corpo abstrato e o simples fato de existir, implica produzir espaço e portanto, diferenças. O direito de existir em nome do direito às diferenças, traz o corpo para o centro do debate sobre o espaço social” (SILVA; ORNAT; CHIMIN JUNIOR, 2019, p. 71)

Ao aclamar a diversidade de corpos, vivências e subjetividades se relacionando com o espaço reciprocamente, nos aproximamos mais da fenomenologia francesa e deparamo-nos com Merleau-Ponty (1999) e sua defesa do espaço constituído pela relação entre o sujeito e o mundo, a qual também é incorporada na corporeidade do sujeito. Assim, em seu livro “Fenomenologia da Percepção” ([1945], 1999), Merleau-Ponty levanta uma crítica ao cogito cartesiano ao trazer a percepção como caráter essencial de existência no mundo. A partir da percepção, neste mundo que é essencialmente fenomenal, é possível gerar diferentes materializações de entendimento, e com isso experimentar o mundo com diferentes olhares. Essa construção agrega a ideia de relação com o outro para a construção da nossa relação com o mundo, uma relação em que um é reconhecido a partir do outro, nesse caso, o corpo individual (subjetivo) alcança caráter coletivo (intersubjetivo). Ao associar a ideia da percepção do mundo com a percepção do outro, a experiência no mundo, o ser-no-mundo, não é algo padronizável. Todo o contexto, memória, vivências refletem em ações desse corpo no espaço e do espaço nesse corpo.

Os estudos sobre Percepção de Merleau-Ponty (1999), assim como as discussões sobre as relações fenomenológicas com o Lugar, de Christian

Norberg-Schulz (2012), inauguram uma preocupação no campo das pesquisas sociais aplicadas, em especial na Arquitetura e Urbanismo, pelo busca de um conceito norteador do entendimento da relação multidirecional entre corpos e espaços, o que por volta da década de 1980 se acentua com a pesquisa sobre ambiências. Assim, ao se aprofundar na questão corpo-espaço, Merleau-Ponty (1999) desenvolve um esquema corporal primeiramente apoiado na psicologia Gestáltica, envolvendo a experiência urbana a partir de ações operadas pelo corpo e a tomada de consciência dessa postura inter-sensorial nas cidades, possibilitando o avanço de diversas pesquisas e interferências espaciais conquistadas pela psicogeografia, por exemplo. Neste sentido, Merleau-Ponty (Op. Cit.) admite que o corpo é um fenômeno de consciência dinâmica, possuindo uma espacialidade de situação, e não uma espacialidade de posição. Assim:

O espaço corporal pode distinguir-se do espaço exterior e envolver suas partes em lugar de desdobrá-las, porque ele é a obscuridade da sala necessária à clareza do espetáculo, o fundo de sono ou a reserva de potência vaga sobre os quais se destacam o gesto e sua meta, a zona de não-ser diante da qual podem aparecer seres precisos, figuras e pontos. [...] Em última análise, se meu corpo pode ser uma “forma” e se pode haver diante dele figuras privilegiadas sobre fundos indiferentes, é enquanto ele está polarizado por suas tarefas, enquanto existe em direção a elas, enquanto se encolhe sobre si para atingir sua meta, e o “esquema corporal” é finalmente uma maneira de exprimir que eu corpo está no mundo. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 147)

É indissociável, portanto, a ideia de corpo, espaço e ação, tanto para Merleau-Ponty (1999) quanto para Lefebvre (1991), bem como para os estudos de ambiências (AUGOYARD, 2004; PINHEIRO, 2010; DUARTE, 2015; THIBAUD, 2012; BÖHME, 2016). Ao partir da análise o corpo em movimento, ele assume papel ativo e de significação (de si mesmo, do espaço que o envolve e do tempo que o enlaça). “Portanto, não se deve dizer que nosso corpo está no espaço nem tampouco que ele está no tempo. Ele habita o espaço e o tempo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 193). E ainda:

Enquanto tenho um corpo e através dele ajo no mundo, para mim o espaço e o tempo não são uma soma de pontos justapostos, nem tampouco uma infinidade de relações das quais minha consciência operaria a síntese e em que ela implicaria meu corpo; não estou no espaço e no tempo, não penso o espaço e tempo; eu sou no espaço e no tempo, meu corpo aplica-se a eles e os abarca. A amplitude dessa apreensão mede a amplitude da minha existência; mas, de qualquer maneira, ela nunca pode ser total: o espaço e tempo que habito de todos os lados têm horizontes indeterminados que encerram outros pontos de vista. (Ibidem, p.194-195)

Desta forma, as relações entre movimento, corpo, espaço e tempo possuem limites e a possibilidade de recomeços, rememorando a ideia do devir. É desta equação que aparecem os conceitos de movimento abstrato e movimento concreto na teoria merleu-pontiana. O primeiro diz respeito à função simbólica, à intencionalidade, à significação e construção do movimento. Já o segundo se refere ao movimento dado pelo mundo concreto. Portanto é por meio dos movimentos abstratos, artísticos, poéticos, políticos, carregados de intencionalidade e sentidos, que temos a consciência do mundo intersensorial. Essa relação nos faz pensar: o movimento abstrato de Merleau-Ponty no espaço abstrato de Lefebvre corroboraria para um espaço diferencial? Uma ambiência ativada por corpos pode ser um espaço diferencial?

A potência individual e coletiva dos corpos (ativos, em movimento, em ação) no tempo/espaço afetando sua percepção, vivência e concepção é também levantada por Lefebvre (1991) e Merleau-Ponty (1999). Ao agregar as subjetividades como caráter de percepção e conformação espacial, alcançamos o conceito cerne desta tese, que é o de **Ambiência**, acima apresentado. Ao propor a analisar a cidade pela ótica do corpo, considerando o “Direito à Cidade” (LEFEBVRE, [1968] 2001) na perspectiva interseccional de gênero, compreendemos a cidade por um conjunto material e imaterial em constante interação, focando aqui na cidade sensível, ou na cidade através dos sentidos (THIBAUD, 2012), que pela percepção dos corpos é capaz de produzir memórias, afetos, empatia e, por seu poder de transformação e ressignificação, a produção de Lugares não hegemônicos.

A partir dessa afirmativa, a cidade é, neste trabalho, entendida como um conjunto de ambiências diversas (ou atmosferas, pela tradução lusófona do termo em inglês), que se conformam através das experiências no espaço, da combinação de fatores subjetivos e objetivos que coexistem e se afetam simultaneamente, possuindo a capacidade de transformação. “A cidade narrada, a cidade criada, inventada e construída pelos traços culturais impressos nela que são, em última instância, formam as marcas cotidianas que os usos e os desejos humanos deixam na “pele” urbana: esta é a cidade-ambiências.” (DUARTE et al., 2012, online)

Por sua vez, Jean-François Augoyard (2004) credita às ambiências a não limitação ao aspecto físico e material e, acima de tudo, o papel de instrumento social com possibilidade de gerar interações entre ações e emoções, entre percepção e representações culturais e sociais. Assim, ambiência seria “algo muito fácil de sentir e ao mesmo tempo difícil de explicar” (AUGOYARD, 2007, p33). Para precisar a conceituação do termo e

facilitar a compreensão aplicada ao espaço construído, o autor formula quatro condicionantes para a existência das ambiências:

1. os sinais físicos da situação são identificáveis e decomponíveis;
2. esses sinais interagem com: - a percepção, emoções e ação dos sujeitos, - representações sociais e culturais;
3. esses fenômenos constituem uma organização espacial construída (construção arquitetônica e/ou construção perceptual);
4. o complexo [sinais/percepções/representações] é exprimível (possibilidade de acesso ao especialista e/ou representação do usuário). (AUGOYARD, 2004, p. 20, tradução minha)

Diante das afirmativas deve-se atentar para a condição relacional intrínseca ao conceito, não sendo reduzida ao simples somatório de objetos isolados. A dimensão e complexidade da alteridade é relevante ao estudar ambiências, sendo necessário ter consciência do Outro e reconhecer seu lugar no espaço:

É por meio da experiência original do meu corpo, da sua disposição intencional e dos seus gestos que posso conceber o Outro como um Eu, uma existência como a minha, um comportamento como uma vivência subjetiva. No exame do comportamento pré-objetivo, o interior e o exterior são indiscerníveis. Eu compreendo o mundo porque estou situado nele e ele me envolve. Compreendo o meu corpo no instante em que experimento o corpo do Outro. A expressão do próprio corpo é, em última análise, o encontro e a comunicação de um correlato significativo dado no corpo do Outro. (FALABRETTI, 2010, p.528)

Essa correlação entre corpo e ambiência, entre a compreensão do outro e do eu, passando pela percepção dos sentidos para a apreensão do lugar transcreve a construção da noção de alteridade espacial (DUARTE e PINHEIRO, 2013). Esse conceito subentende a noção de troca, portanto, a presença do outro enquanto alguém que é além do eu, e que por assim ser, compreende a noção identitária do eu. Sob essa lógica, a alteridade espacial, que pela interação com o outro possibilita a existência do eu, também pode ser entendida enquanto devir, abrindo a perspectiva para uma cidade sensível através de trocas, afetos e ressignificações.

Sob esse viés da cidade sensível, Tonino Griffiero (2013) chega a discurrir sobre o que se refere como “pele atmosférica da cidade” (PINHEIRO, 2022, no prelo), trazendo para a esfera carnal da pele o conceito de atmosfera/ambiência urbana. No livro *The Atmospheric “We”: Moods and Collective Feelings*¹⁰ (GRIFFERO, 2021), o autor desenvolve diversos questionamentos acerca das atmosferas, inclusive no tocante às atmosferas

¹⁰ Livro publicado em inglês, justificando o uso do termo atmosfera e não ambiência.

coletivas. Parte do pressuposto relacional intrínseco dos conceitos de atmosferas e compartilhamento de afetos, trazendo por meio do compartilhar a noção de coletividade como elemento conformador: “Como qualquer “verdade” percebida, uma atmosfera impõe sua presença em público como um “objeto” compartilhado” (Ibidem, p.130). Porém, sua análise tensiona o caráter coletivo dos afetos, ações e das ambiências ao propor diversas situações-exemplo a fim de ilustrar a vasta gama de fatores que influenciam nesta dinâmica relacional:

(...) uma atmosfera a) pode ocupar um determinado espaço (e ser percebida em terceira pessoa) sem ser realmente compartilhada nem por quem a irradia, nem por quem a percebe, e pode, portanto, ser um tipo muito intrigante de sentimento não sentido. Ela pode b) ser compartilhada por quem a irradia, mas não por seus percebedores (que podem estar focando em outra coisa), c) ser compartilhada por quem percebe, mas não por quem a irradia, como no caso emblemático da vergonha vicária ou amor não correspondido), ou d) ser compartilhado por todos, como no caso da criação deliberada (e bem-sucedida) de um clima de festa alegre. (GRIFFERO, 2021, p. 138).

Reforça que por esse caráter participativo condensado em instâncias híbridas objetivo-subjetivas, ao compartilhar uma atmosfera, ela se não tende a se fragmentar, mas a se fortalecer. Ao compartilhar afetos entre corpos, compartilhando assim a ambiência, essa ambiência potencializa. Nesse ato de compartilhar, pelas subjetividades estarem tão associadas aos afetos e percepções individuais e coletivas, o autor afirma que o condicionamento dessas situações depende de uma condição equilibrada de semelhanças e diferenças: “O que realmente torna uma atmosfera um sentimento compartilhado não é sua ressonância completamente compartilhada, mas sua natureza objetiva-externa.” (Ibidem, p.139). É diante dessa balança entre semelhanças e diferenças (subjetivo-objetiva) que é possível uma atmosfera compartilhada ser composta por sentimentos não compartilhados e ainda assim possuir o potencial de reforçar a coerção social e/ou afeto positivo dentro de um grupo social menor. Com isso chegamos na esfera política das ambiências, corpos e afetos compartilhados. E se existe um espaço para ser *locus* dessa relação e possibilitar que ela ocorra, é o espaço público urbano, ao partir do pressuposto que este é um espaço político, em disputa, em transformação, em devir.

Ao ponderar as contradições e múltipla gama de possibilidades ao considerar afetos compartilhados, ambiências e processos corporais individuais e coletivos, além da balança entre semelhanças e diferenças, notamos que uma atmosfera totalmente compartilhada pode não ser algo comum de se

encontrar. A possível mudança dessa recorrência estaria vinculada à ideia de incorporação solidária que “possibilita a partilha e a reciprocidade através de uma atmosfera coletiva tipo-compartilhada gerando um corpo sentido coletivo”. (GRIFFERO, 2021, p.148).

Com isso, temos a noção de que podemos compartilhar uma mesma ambiência/atmosfera, pois não a percebemos isoladamente e, sim, de acordo com ela. Entendemos que essa relação não minimiza nenhum dos fatores da equação corpo-espaço, nem a conformação da atmosfera/ambiência, nem o sentimento e percepção subjetiva e corporal individuais, tampouco o sentido de corpo coletivo gerado por meio da reciprocidade e empatia. Por meio da apreensão das ambiências enquanto dinâmica que envolve trocas e afetos entre corpo-corpo-espaço, considerando subjetividades e intersubjetividades, alcançamos a noção de corpo coletivo e ambiência coletiva.

Ao relacionar prática espacial, espaços de representação e representação do espaço, somadas às contribuições acerca do espaço vivido, percebido e concebido, bem como da produção do espaço diferencial que insurge do espaço abstrato por meio dos corpos e de uma noção de coletividade, chegamos a uma aproximação fenomenológica na qual a espacialidade se molda e é moldada pelas percepções e ações dos corpos. Ao pluralizar essa relação, trazemos a potência de transformação espacial ao corpo coletivo, que por meio do reconhecimento de uma identidade, de um grupo, sob um viés político, no espaço público, é capaz de alterar a ambiência local e transformar o espaço material. Diante dessa relação entre a produção, percepção e transformação do espaço e corpo – coletivamente - partimos a seguir para a definição do recorte de gênero que nos guia para pautas tocantes à corpos de mulheres e sua relação com o espaço circundante.

1.3 Mulher em campo ampliado: gênese do corpo desconhecido

“Graças a eles, graças ao espelho e ao cadáver, é que nosso corpo não é pura e simples utopia. [...] O amor, também ele, como o espelho e como a morte, sereniza a utopia de nosso corpo, silencia-a, acalma-a, fecha-a como se numa caixa, tranca-a e a sela. É por isso que ele é parente tão próximo da ilusão do espelho e da ameaça da morte; e se, apesar dessas duas figuras perigosas que o cercam, amamos tanto fazer amor, é porque no amor o corpo está aqui.” (FOUCAULT, 2013, p.15)

Dentre as diversas definições possíveis, tanto para corpo, quanto para o sujeito *mulher*, esbarramos em diversas teorias que vão da biologia, passam pela antropologia, sociologia, filosofia, e aqui chegam à poesia. Para evitar reducionismos, binarismos, universalismos e outros tantos “ismos” que por muitas vezes aprisionam esses corpos e sua potencialidade de ser,

existir e resistir, este capítulo dedica-se a apresentar as diversas possibilidades de transmutação que constroem conjuntamente a noção desses corpos enquanto mulheres, no plural. É pela escolha plural, portanto, que o recorte de análise desta pesquisa abriga a mulher como campo ampliado, pois o singular não conseguiria abranger a diversidade inerente aos termos aqui referidos.

Ao propor a corporificação do espaço e a especialização do corpo, objeto e sujeito, nesta pesquisa, se misturam porque são agentes em constante interação simultânea. O corpo aqui é a unidade de análise do espaço e suas reverberações, pois é o elo comum entre gênero e cidade, afetando e deixando-se afetar direta e indiretamente em uma dinâmica relacional constante e culturalmente perpetuada. Espaço público e corpos de mulheres. É pertinente, portanto, esclarecer esse recorte: Quais corpos seriam esses?

“Meu corpo é o lugar ao qual estou condenado”; para Foucault (2013, p.8) o corpo é utópico e ao mesmo tempo concreto, é um fardo e é libertador, é um começo, uma ferramenta, um meio e um fim: "Mas, na verdade, meu corpo, não se deixa reduzir tão facilmente. Afinal, ele tem suas fontes próprias de fantástico; possui, também ele, lugares sem lugar e lugares mais profundos, mais obstinados ainda que a alma, que o túmulo, que o encantamento dos mágicos" (Ibidem, p.10). A ideia desse corpo utópico, para além de um espaço não existente, ou mesmo de u-topia como um ‘não lugar’, é que o corpo utópico reside em muitos e impossíveis lugares. Por abrigar em si essa potencialidade, ele é mutável e complexo como o próprio lugar no qual está inserido. Ao aproximar o corpo da incorporabilidade e da utopia, revela também seu caráter de invisibilidade:

Corpo incompreensível, corpo penetrável e opaco, corpo aberto e fechado: corpo utópico. Corpo absolutamente visível, em um sentido: sei muito bem o que é ser olhado por alguém da cabeça aos pés, sei o que é ser espiado por trás, vigiado por cima do ombro, surpreso quando percebo isso, sei o que é estar nu; no entanto, esse mesmo corpo que é tão visível, é afastado, captado por uma espécie de invisibilidade da qual jamais posso desvencilhá-lo. (FOUCAULT, 2013, p. 10)

É entre utopias e invisibilidades que melhor se definem os corpos de mulheres no espaço público, que é o recorte objetivo e subjetivo desta pesquisa. A poesia *Intervenção de emergência*¹¹, da poeta *slammer* Rejane Barcelos, conhecida como Rainha dos Versos (@rainhadoverso, no instagram), participante do Slam das Minas RJ, colabora em sua definição de corpo:

¹¹ Poesia publicada no Instagram do Coletivo Slam das Minas RJ (@slamdasminasrj) no dia 18 de Agosto de 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CECCmAEpt1Z/>. Acesso em 18 Ago. de 2020.

Corpo que luta; Corpo que labuta; Corpo que sente; Corpo que fala; Corpo de disputa; Corpo machucado; Corpo emponderado; Corpo forjado; Corpo em pedra bruta; Corpo consagrado; Corpo enorme; Corpo marcado; Corpo humilhado; Corpo transformado; Corpo forte; Corpo amado; Corpo sagrado; Corpo lindo; Corpo firme; Corpo meu. (RAINHA DOS VERSOS, 2020, online)

Corpos de mulheres, no plural. O plural não é apenas intencional, mas essencial para a compreensão da abrangência das mulheres aqui conceituadas. É plural não só porque se trata de uma questão quantitativa, mas porque se trata de diversidade e potência, por habitar bordas e fronteiras, por transcender o binarismo que marca, limita e se mostra insuficiente para abordar todas as possibilidades dessa definição. Mulher/mulheres por serem estas, desde a “invenção do mundo” ocidental, colocadas em categoria própria ao controle, assédio e muitas vezes trans-humanização, como coisa que não se assemelha à categoria homem, binariamente opositora, referendada, potente e assertiva.

Penso, afinal, que é contra ele e como que para apagá-lo que fizemos nascer todas as utopias. [...] A utopia é um lugar fora de todos os lugares, mas é um lugar onde eu teria um corpo *sem corpo*, um corpo que seria belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal na sua potência, infinito na sua duração, solto, invisível, protegido, sempre transfigurado; pode bem ser que a utopia primeira, a mais inextirpável no coração dos homens, consista precisamente na utopia de um corpo incorporeal. (FOUCAULT, 2013, p. 8)

A discussão acerca desse corpo social é algo que perpassa diversas esferas do conhecimento e que inexiste em uma resposta concreta. Contudo, o binarismo acompanha tanto estudos de gênero quanto a compreensão desses corpos no espaço. Essa percepção dual carrega consigo relações de dominação e de espacialização da vida social, com noções contrapostas e hierarquizadas como *homem x mulher* e *público x privado*, na qual cada um detém o controle de uma esfera, sendo estas assimétricas e limitantes.

Histórico, binarismos e transbordamentos

A presença da mulher no espaço público sempre foi algo visto com estranhamento pelos padrões que a sociedade ocidental foi estabelecendo ao longo de sua cultura colonizadora, de controle e de dominação. Como exemplo, Pitágoras, ainda na Grécia Antiga, berço da civilização ocidental, diz que “uma mulher em público está sempre deslocada” (apud PERROT, 2007, p. 8). A bagagem que enfrentamos hoje é apenas parte resultante de um processo muito antigo de sucessivas opressões atravessadas que reforçaram o estranhamento destes corpos na cidade, como ilustra a Figura 1.



Figura 1: Assédio como problema histórico da mulher na cidade

Fonte: Ruth Orkin, 1951

Como justificativa para tal posição, busca-se basear argumentos em diferenciações biológicas ou até mesmo nos poucos recortes históricos em que mulheres não foram bem sucedidas no papel de governante, como Catarina de Médici, Maria I da Inglaterra, Maria Antonieta, perpetuando um pensamento pré-concebido acerca do tema (NETO, 2014). Somente na Revolução Inglesa, séculos XVI e XVII, segundo Abreu (ABREU, 2003) a mulher inicia um processo de participação política na esfera pública. Dessa forma, sob reflexo indireto desse marco, na Revolução Francesa surge a participação feminina como prática política organizada, reivindicando seus direitos de cidadania em meio às limitações impostas pela sociedade. Traduz-se assim que “o movimento feminista, na França, assume um discurso próprio, que afirma a especificidade da luta da mulher” (ALVES; PITANGUY, 1991, p. 32). Apesar dessa semente de reivindicação, a realidade cotidiana é outra. No dia a dia, foi construída a ideia de que a esfera pública era área de atuação do homem, sendo domínio da mulher a esfera privada, o lar e a família.

Porém, essa perspectiva parte de um *locus* social específico, o da mulher branca ocidental, partindo daí a noção de um conceito universal sobre o que é ser mulher a partir desse horizonte. Angela Davis ([1981] 2016) aponta que enquanto mulheres brancas demandavam igualdade, direito ao trabalho, direito ao voto, mulheres negras lutavam pelo reconhecimento de seu caráter humano. “O sistema escravista definia o povo negro como propriedade. Já que as mulheres eram vistas, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativas, para os proprietários de escravos elas poderiam ser desprovidas de gênero” (DAVIS, 2016, s/p). Às mulheres

negras eram negados os papéis de mãe, esposa, filha, papéis garantidos às mulheres brancas. “A julgar pela crescente ideologia da feminilidade do século XIX, que enfatizava o papel das mulheres como mães protetoras, parceiras e donas de casa amáveis para seus maridos, as mulheres negras eram praticamente anomalias” (Ibidem, s/p).

O movimento feminista, branco, acadêmico, exclusivista e universalista, portanto, recebe sua primeira grande crítica por parte das próprias mulheres negras e dos feminismos negros, escancarando sua limitação enquanto movimento emancipatório pela restrição de noções de realidades e do que era ser mulher. Através da complexificação do debate, em busca da tentativa de compreender relações de dominação de sexismo e racismo¹², outras pautas também passam a compor a discussão de gênero, aglutinando esferas indissociáveis ao pensar opressões, acima de tudo no Brasil, fazendo o feminismo passar por muitas críticas e revisões nos últimos anos.

No Brasil, o movimento feminista teve três momentos notoriamente referenciais, chamados por muitas feministas de “ondas”: A primeira, no início do século XIX reivindicando o direito ao voto e à vida pública. A segunda, nos anos 1970, em meio à crise da democracia pela ditadura militar, lutando também pela valorização do trabalho da mulher, direito ao prazer e contra a violência sexual (Figura 2). Por fim, a terceira onda ocorre no início da década de 1990, em que são discutidos os paradigmas das demais ondas (LARA et al. 2016).



Figura 2: Mulheres unidas contra a ditadura militar no Brasil

Fonte: Ziraldo, 1968

Atualmente, em meio aos reflexos dessa terceira onda e sob a discussão acerca de uma quarta onda florescer, visões críticas a essa cultura se fortalecem, contestando não só o papel social, econômico, político da mulher,

¹² Relação de sexismo e racismo será aprofundada nos itens “interseccionalidade” e “decolonialidade” deste capítulo.

mas principalmente a própria categoria mulher e suas interrelações com outras categorias identitárias como raça, classe, sexualidade, entre outros. O foco no corpo e o desejo pela desconstrução de ideais universalizantes, restritivos e hierarquizantes passa a protagonizar as pautas de gênero (Figura 3).



Figura 3: Reivindicando ao direito à rua, à cidade e ao corpo

Fonte: Nelson Antoine, 2014. Estadão Conteúdo

A relação sexo/gênero foi durante muito tempo a estrutura central de apoio da teoria feminista e suas discussões. Carole Pateman, no final dos anos 80, lança a obra *The Disorder of Women: Democracy, Feminism and Political Theory*, na qual aborda algumas dicotomias da discussão de sexo/gênero como as noções de “natureza e cultura”, “moralidade e poder” e também a frase emblemática na primeira onda no movimento feminista “O pessoal é político” (pessoal/político). Pateman (1989) analisa a relação de naturalidade da supremacia masculina e inferiorização feminina com relação ao público e privado, justificado por funções que seriam *naturais, reprodutivas e biológicas*. Importante atentar que esta abordagem da autora se apoia sob um viés feminista branco, ao qual a construção do pensamento visa explicar e responder as questões enfrentadas por esse grupo específico neste momento, inclusive na definição do que seria “natural”, excluindo a lógica operante para mulheres negras no mesmo contexto histórico-temporal.

Características biológicas e sexuais por muito tempo funcionaram como mecanismo de controle de corpos e naturalização de opressões e, diante disso, passa a considerar também as questões culturais de doutrinação dos corpos nas relações de subordinação/dominação. Ao considerar reconhecer questões culturais, temporais, históricas que negam a universalização dessa condição, demonstra a construção feita em torno do termo

"natural", que acaba mostrando-se construído. Para a autora, a construção social da dominação, alcançada pela direta oposição entre mulher x homem, se depara com as oposições *doméstico x social* e de *moral x poder*. Os padrões "naturais" opostos de conduta de *homens x mulheres*, em que cabe aos homens atributos "naturais" como força e agressividade, já às mulheres atributos "naturais" como moral, amor e altruísmo, corroboram na manutenção determinista da mulher ao privado e do homem ao público. E assim, a autora reconhece que essas noções em pares não são inerentes aos seres, mas sim construídas por um ideal liberal, patriarcal, focado no indivíduo não-mulher, que determina o privado (mulher) e público (homem) embasando-se em uma suposta noção de "natural" (PATEMAN, 1989).

Em adição a isso, quando agregamos a ótica racial a essa equação, conseguimos perceber o quão insuficiente, excludente e incoerente é a terminologia determinista "natural" para definir características de homens ou mulheres, visto que às mulheres negras os atributos dados são encontrados no espectro oposto aos supracitados, beirando a esfera do "masculino", como agressividade, força e raiva (LORDE, 1984), enquanto não possuem a predestinação de uma esfera privada ou pública, havendo tentativas sucessivas de dominação e controle de seus corpos em ambas.

Ao analisar historicamente, a diferença sexual mostra-se uma invenção do séc. XIX, advento do capitalismo industrial, tendo em vista atender a uma ordem de dominação marcada pela perspectiva reprodutivista. Em análise de seu contexto, pela destruição econômica decorrentes de eventos históricos como a peste bubônica, guerra dos cem anos, o renascimento urbano (FEDERICI, 2019), ocorre a atribuição de valor ao útero e sua única função reprodutiva pela necessidade de mão-de-obra, cabendo esta aos filhos, à prole¹³. Diante do estabelecimento da normalidade reprodutiva, formas sexuais não reprodutivas são classificadas como anormais. Seguindo essa dialética compulsória, formas de organização dos corpos, trabalho, afetividade, modos de subjetivação, operam na exclusão de formas não heterossexuais de existir. Assim é a lógica do ocidente, apoiada em dicotomias e binarismos, sendo alguns conjuntos de pares estruturantes como: *heterossexualidade x homossexualidade*, *masculino x feminino*, em que existe um que define o sentido de normalidade e o outro a negação, resultando na relação de subordinação entre eles.

Com a noção de gênero enquanto construção social à serviço de relações de poder, Simone de Beauvoir ([1949] 2014) denuncia a relação de

¹³ Inclusive etimologicamente palavra *proletário* advém do latim: *proletarii*, lit. "os que criam filhos" – prole.

subordinação das mulheres levantando claramente a demanda por autonomia e libertação, criticando os papéis sociais e seu determinismo. Para isso, cria duas categorias de análise: Sujeito x Outro, que carregam consigo hierarquização, interdependência e noção de inferioridade, sendo a mulher nesse cenário, o Segundo Sexo (título de sua obra) – o outro, o não-sujeito. Inevitável considerar, portanto, a paradigmática afirmação de abertura do segundo volume de sua obra: *Não se nasce mulher, torna-se mulher*, do original em francês *On ne naît pas femme, on devient femme*. A partir dessa afirmação ocorre uma libertação do conceito de mulher, ao atentar para o verbo *devient* (devir, em tradução direta ao português), que carrega tanto o sentido do movimento quanto o de futuro, devir e transformação. Portanto, o corpo biológico torna-se mulher a partir da cultura e regras sociais, e não de regras até então tidas como naturais.

Com o avanço das teorias feministas, reflexões, críticas e adendos começaram a fazer ecoar na famosa frase de Beauvoir. Na contribuição de Butler ([1990] 2018), o “tornar”/“devir” mulher reforça a figura feminina, reforçando ainda uma noção binária. Assim, o sexo seria sempre imutável, a-histórico, independente de gênero e, portanto, duas categorias distintas e dicotômicas. É nessa análise que Judith Butler faz uma crítica ao feminismo e ao que definiria *ser* uma mulher, enquanto *devir*. Com isso, vai além ao tensionar as possibilidades advindas deste devir, avançando na desconstrução do sistema sexo/gênero a partir de um componente até então ausente, o desejo.

O que é mulher? Quem são? Não seria possível constituir um sujeito para o feminismo sem que isso resulte em uma reafirmação dos dispositivos de poder que criam as diferenças sexuais e a própria condição da mulher. Como combater a subalternização das mulheres perante os homens partindo do sujeito mulher criado pelo sistema que oprime as mulheres? Ao usar o mecanismo que constrói a opressão, supondo que ele seja capaz de demonstrar a opressão, acabamos caindo em definições universalizantes (tanto da condição de mulher e quanto a ruptura desta condição). Alcança-se daí a redundância de reafirmação das mesmas estruturas das condições que se pretende superar. Usar a identidade para destruir a opressão fundamentada, justamente, na identidade (de gênero), torna impossível a constituição do sujeito do feminismo, o ser mulher, sem reforçar as estruturas que produzem a diferença (BUTLER, 2018b).

Ao questionar como a sexualidade poder ser representada na sua forma de viver o mundo, e como é transparecida nas atitudes cotidianas, Butler ([1990] 2018) colabora com a teoria *Queer* – que se expõe contra as narrativas homogeneizantes totalizantes da modernidade, possuindo entre

seus enfoques a crítica da heterossexualidade normativa – e propõe a noção de performatividade de gênero, possível a partir de uma certa radicalização do verbo “tornar-se”/ “devir” presente na frase de Beauvoir. Performatizar, nesse sentido, é uma forma de fazer gênero, expressão já indicativa de que o gênero não é da ordem do ser, não é estático, não está previamente dado. Além disso, provoca a retirada da noção de que gênero decorreria do sexo e discute em que medida essa distinção sexo/gênero é arbitrária: “talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma” (BUTLER, 2018, p. 27). A autora indica, assim, que o sexo não é natural, mas é ele também discursivo e cultural como o gênero.

Nessa provocação, se sexo e gênero são categorias distintas, gênero feminino poderia vir de um corpo masculino e vice-versa, uma vez que não se nasce mulher, mas se torna, o sexo não causa gênero, e sim abre uma possibilidade de significados. Então, por que os gêneros devem permanecer em número de dois? Pode haver nessas muitas interpretações do corpo, aquela que não expresse nem a categoria “mulher”, nem a categoria “homem”, haveria outras maneiras de interpretar o corpo sexuado. O status construído do gênero independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante. Então, se o sexo é definido anterior ao gênero, ele será em si uma construção anterior a uma outra construção e, dessa forma, como “acessar” o sexo? O principal embate para Butler é a distinção sexo/gênero. Se sexo é natural e gênero é construído, e “nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino” (BUTLER, 2018, p. 29). Por fim, transpõe o corpo, ao afirmar que o corpo não é uma fundação estável para a expressão de gênero (RODRIGUES, 2005).

Através dessa análise, paradigmas sobre o que seria gênero, sexo e o que seria uma mulher entram na esfera da fluidez. Volto então ao termo performatividade enquanto prática discursiva que, para Butler (2018), seria capaz de responder aos questionamentos de *O que é sexo?* e *O que é gênero?*. Assim, a definição se dá por gênero nem construção social, nem determinismo biológico, mas práticas que definem o sujeito através da ação e da ética da ação. Gênero como práticas estilizadas, práticas socialmente pactuadas, que permitem confundir os limites do gênero ao perturbar a lógica binária excludente da masculinidade ou feminilidade. Pelo discurso de fala e discurso gestual, a filósofa vai pensar o gênero a partir de signos de linguagem, o discurso para o corpo e o corpo como discurso. Foucault ([1966] 2016) caracteriza o discurso como capaz de instituir realidades,

sendo este o princípio da noção de performatização e de gênero como prática discursiva. Isso permite praticar gênero de formas diferentes, com ressignificações, sendo práticas de gênero não constituintes apenas para o gênero, mas também a sexualidade.

Assim, o gênero encarna o sexo, este justifica o gênero, e o gênero reforça o sexo. São conceitos em simbiose, um alimenta o outro, coextensivos e mesmo fenômeno. A ideia de que um veio antes ou depois, como vimos, atende ainda a uma ideia binária – sexo/natureza, gênero/cultura. Não existe distinção de natureza e cultura, sob essa perspectiva, pois natureza pode ser entendido com face da cultura, portanto sexo e gênero, mesma lógica e construção. A diferença entre dois corpos é apenas uma diferença, os valores em torno da diferença decorrem do controle e opressão (BUTLER, 2018b).

Preciado ([2000] 2015) faz uma adição à teoria de Butler ([1990] 2018), ao propor a contrassexualidade como uma teoria do corpo sendo também estratégia de resistência ao poder, entendendo que falta à teoria de Butler o corpo. Butler ao propor a performatividade reduziria gênero ao discurso, não tendo dimensão material, mas de linguagem. No Prefácio de seu livro seu livro “Manifesto Contrassexual”:

Corpo como espaço de construção biopolítica, como lugar de opressão, mas também como centro de resistência. Em sua declinação política, as novas tecnologias da sexualidade que aqui são propostas mostram que o corpo é também o espaço político mais intenso para levar a cabo operações de contraprodução de prazer. (BOURCIER apud PRECIADO, 2015, p.13)

Preciado (2018) retoma o conceito de biopolítica e biopoder de Foucault (2008)¹⁴ para definição do que caracteriza por era *farmacopornográfica*¹⁵, e constrói sua narrativa acerca das relações de uma nova tecnologia do poder – construção de liberdade, gestão do corpo e vida. O poder, ao se exercer em corpos através de tecnologias de controle, funciona como forma de gestão da vida. Ao voltar para o argumento da saúde ditando as verdades e, assim, formas de controle, constitui ciência que dita a forma “certa”. O controle da saúde como forma de exercício do poder que diz

¹⁴ Conceito discutido no item 2.1 Direito à Cidade sob a ótica interseccional de gênero: da utopia à insurgência.

¹⁵ Conceito cunhado por Preciado (2018) em seu livro “Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica”, em que reconhece uma era, chamada farmacopornográfica, na qual as estruturas de controle dos corpos são feitas através da ascensão de dispositivos voltados ao sexo (pornografia) e drogas (medicamentos, hormônios). Por sua vez, a resistência a esse biopoder exercido se daria através da subversão desses mesmos preceitos para fins de libertação dos corpos e desejos.

respeito ao capitalismo e produção incessante do desejo (era farmacopornográfica).

À exemplo disso temos o advento da pílula anticoncepcional, em que o controle da reprodução e sexo sem reprodução, é envolvido em um primeiro discurso do anticoncepcional voltado ao ideal de saúde, mantendo assim sua função enquanto controle de corpos e práticas. Desta forma, a subversão dessa lógica de controle e agenciamento político dos corpos, gênero e sexualidade seria possível através da resignificação, do uso diferenciado, da reapropriação das técnicas de produção de subjetividade, conformando assim seu caráter enquanto resistência encarnada à subalternização: “a emancipação farmacopornográfica dos corpos subalternos só pode ser medida segundo estes critérios essenciais: envolvimento e acesso à produção, circulação e interpretação dos biocódigos somatopolíticos” (PRECIADO, 2018, p.139).

Sob essa ótica, Preciado (2018) defende o corpo enquanto resistência por sua capacidade subversiva e em constante potencialidade de transformação através do que reconhece como dispositivos ou próteses. Apoiando-se no Manifesto Ciborgue de Donna Haraway (KUNZRU; HARAWAY, 2000), enxerga na tecnologia a potencialidade de resignificação do sistema pela noção de ciborgue, que atua pelo hibridismo e novas formas de existir – que envolve técnicas cirúrgicas, modificações corporais em uma produção de corporalidade não-normativa através das oportunidades tecnológicas. Assim, as tecnologias de controle do corpo são subvertidas em tecnologias emancipatórias, e a transformação corporal materializa o *devoir* de gênero (transgênero).

Ao aprofundar a relação entre corpo e gênero, e de certa forma em resposta às contribuições de Preciado (2015; 2018), Butler questiona se “Existe alguma forma de vincular a questão da materialidade do corpo com a performatividade do gênero?” (BUTLER, 2020, s/p); a filósofa, na introdução de seu livro *Corpos que importam: sobre os limites discursivos do "sexo"*, apresenta as seguintes citações:

Por que nossos corpos deveriam terminar na pele? Ou por que, além dos seres humanos, deveríamos considerar também corpos, quando muito, apenas outros seres também encapsulados pela pele?

Donna Haraway, A manifesto for cyborgs (Apud BUTLER, 2020, s/p).

Se pensamos realmente no corpo como tal, não existe nenhum possível contorno do corpo como tal. Existem pensamentos sobre a sistematicidade do corpo, existem codificações que atribuem valores ao corpo. O corpo como tal não pode ser pensado e eu, certamente, não posso acessá-lo.

Gayatri Chakravorty Spivak, "In a tvord" entrevista com Ellen Rooney, (Apud BUTLER, 2020, s/p).

Não existe natureza alguma, apenas efeitos de natureza: desnaturalização ou naturalização.

Jacques Derrida, Donner le temps (Apud BUTLER, 2020, s/p).

Neste prefácio, percebemos a tentativa de compreender corpo e gênero sob uma lógica explicativa. Não à toa existe uma questão acerca do título deste livro. A ocorrência de um jogo semântico com a palavra *matter*, no inglês, significando tanto “matéria” quanto o verbo “importar” e ainda carregando o sentido da expressão “o assunto do qual se trata”. Assim, a polissemia da palavra não pode ser traduzida por completo ao português. Ao usar propositalmente essa palavra, a autora incorpora nesses 3 campos semânticos os eixos desenvolvidos no livro, que são a materialidade do corpo, sua potência/importância política e sua colocação em discurso.

performatividade deve ser entendida não como um “ato” singular ou deliberado, mas como uma prática reiterativa e citacional por meio da qual o discurso produz os efeitos daquilo que nomeia. O que espero que fique claro no que se segue é que as normas regulatórias do “sexo” trabalham de forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual. Nesse sentido, o que constitui a fixidez do corpo, seus contornos, seus movimentos, será algo totalmente material desde que a materialidade seja repensada aqui como o efeito do poder, como o efeito mais produtivo do poder. (BUTLER, 2020, s/p)

Para entender a materialidade dos corpos, parte-se do entendimento da dominação e opressão encarnadas discursivamente no corpo e no espaço ‘tecido’ por esse corpo. A compreensão das relações de poder que os cercam devem romper com a ideia de opressor/opressões universais, pois estas se diferenciam, nem sempre existindo uma continuidade e universalidade histórica. A totalização identitária, remetendo a uma universalização, acaba sendo uma violência promovida contra os sujeitos, visto que as opressões e sistemas mudam com o tempo, inclusive as noções de patriarcado, pois nem este é universal.

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é; [...] o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar as noções de “gênero” nas interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (BUTLER, 2018, p. 21)

As opressões existem, mas elas são entendidas por pressupostos estrangeiros e alheios pois estão alinhados pela tentativa universal de compreensão. As opressões diversas se articulam e produzem lógicas de controle dos corpos e sua subordinação. Essa intersecção de elementos se materializa no discurso, nos corpos e nas formas de resistir. As técnicas de controle dos corpos de mulheres operam também na espacialidade, desde a escala local à global, através da territorialização de dominações subjetivas e objetivas, imposição de limites, fronteiras, hierarquias, ocultamentos, silenciamentos. O espaço opera refletindo referenciais universalizantes que reforçam quem detém o poder e quem é subalternizado, e nesse contexto de desigualdades cabe a colocação de Lefebvre (2011, p. 59, tradução minha): “Mudar de vida! 'Mudar a sociedade!' Esses preceitos não significam nada sem a produção de um espaço adequado”.

Ao vincular as mudanças possíveis à espacialização, retomamos a atenção para a compreensão do contexto que ditam essas narrativas que constroem ambientes excludentes, e de como esse sistema opera na perpetuação de uma espacialidade desigual, em que também são criados mecanismos de resistir, subverter, ressignificar. Em vista disso, merecem atenção e destaque no contexto brasileiro, país colonizado em que perduram desigualdades diversas coexistentes, a desuniversalização da mulher - assumindo suas diversas potencialidades de ser e existir, suas interseccionalidades e a decolonialidade enraizada nas formas de poder.

Interseccionalidade e decolonialidade

Conforme o defendido neste subcapítulo, entender as relações de dominação é fundamental para entender sua espacialização os afetos decorrentes deste processo. Pelo ponto de vista interseccional, visto como essencial ao abordar o gênero no planejamento urbano, alguns aprofundamentos precisam ser devidamente colocados, permitindo, por fim, entender melhor as diversas facetas das opressões que atuam e definem esses corpos de mulheres aos quais pretendemos focar. Nessa direção, a pauta racial reflete diretamente nas experiências das mulheres no espaço público e privado, nas formas de controle biopolítico, em apagamentos históricos, em violências enraizadas em esferas simbólicas e concretas, refletindo também em potências de resistência. Conforme defendemos aqui, toda essa disputa é espacializada, e assim sendo, seu reconhecimento não apenas sob a ótica da diversidade do ser mulher, mas da complexidade que acompanham a definição - interseccionalmente - são aqui levantadas.

A ativista abolicionista Sojourner Truth, em seu discurso "Ain't I A Woman?" em tradução ao português "Eu não sou uma mulher?" (cf. HOOKS, 2015), em 1851, na convenção no Congresso das Mulheres de Ohio, Estados Unidos diz:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari 3 treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher?

A precisa colocação de Truth chama atenção para a locação do sujeito mulher e os imbricamentos com outras faces e demandas desse sujeito. Enquanto as mulheres brancas reivindicavam seu direito ao trabalho, as mulheres negras, escravizadas, eram resumidas a sua força de trabalho. Enquanto as mulheres brancas reivindicavam o direito à herança, as mulheres negras reivindicavam o direito a construir uma família. Enquanto as mulheres brancas reivindicavam direito de ir e vir, as mulheres negras tinham a incumbência de ir e vir para suprir as necessidades e privilégios de quem as escravizava.

A raça, portanto, se mostra um enraizamento na construção do poder, refletido diretamente no controle total dos corpos, principalmente nos corpos de mulheres negras. Portanto um feminismo que não consiga compreender essa profunda relação de opressão, enraizada em todas as relações sociais, econômicas e culturais, é um feminismo que não compreende o ser mulher. Para conseguir trabalhar com essa combinação de opressões, compreendendo as lógicas de dominação coexistentes, cunhou-se o conceito de interseccionalidade.

No caso brasileiro, não diferentemente, gênero, classe e raça são indissociáveis e associados a outras articulações em que o conceito está inserido, não apenas no sentido de diversidade, mas também de complexidade. A interseccionalidade não é vista apenas como uma forma de colocar as opressões operando juntas, mas entender como essas opressões operam estruturalmente e afetam umas às outras. Todas essas categorias viajam para contextos diferentes e se organizam em cada contexto, interseccionalmente, modelando relações de poder, opressão e resistência. A interseccionalidade diz respeito ao contexto, não apenas à diversidade:

É importante lembrar que, nos estudos de identidade e políticas de identidade, as identidades sociais são vistas como se cruzando e se reforçando. No entanto, essa visão nem sempre se estende a

uma análise das desigualdades estruturais e das relações de poder (...). Isso ocorre porque a identidade é frequentemente teorizada como resultado da 'diversidade', como fora do poder ou pré-existente, e não é fundamentada na materialidade. (SALEM, 2018, p. 12, tradução minha)

Além disso, Erel et al. (apud SALEM, 2018, p.13, tradução minha) complementa “Assim, uma análise crítica das relações de poder surge-nos como a pré-condição para compreender os efeitos, relações e interdependências de poder e dominação”. Para alcançar o conhecimento desse termo que cunha a compreensão das potencialidades do ser mulher e suas resistências, pensar interseccionalmente é passar pela resignificação de sujeitos e horizontes necessários e urgentes na discussão de gênero, suas imbricações e suas materializações em territórios urbanos.

A ideia de Saffioti (1987) de “nó”, Crenshaw ([1989] 2015) nomeia como interseccionalidade, enquanto Kergoat (2010) trabalha com conceitos de cosubstancialidade e coextensividade, e Gonzalez (1984) também aborda o racismo e sexismo na cultura brasileira. Em sua análise acerca da dominação do patriarcado e do capitalismo que, apesar de possuir origens distintas, são ambas dominações e explorações generificadas, Saffioti (2004) trabalha com a ideia de fusão entre estas e o racismo, visto que funcionam em um sistema de retroalimentação, de onde vem a noção de “nó” pelo enlaçamento entre elas:

O gênero, historicamente milênios anterior às classes sociais, se reconstrói, isto é, absorvido pela classe trabalhadora inglesa, [...] se reconstrói/constrói juntamente com uma nova maneira de articular relações de poder: as classes sociais. A gênese destas não é a mesma, nem se dá da mesma forma que a do gênero. (...) as classes sociais têm uma história muito mais curta que o gênero. Desta forma, as classes sociais são, desde sua gênese, um fenômeno gendrado. Por sua vez, uma série de transformações no gênero são introduzidas pela emergência das classes. Para amarrar melhor esta questão, precisa-se juntar o racismo. O nó formado por estas três contradições apresenta uma qualidade distinta das determinações que o integram. (SAFFIOTI, 2004, p. 114)

A autora ainda ressalta que a coexistência dessas opressões, apesar de sobrecaírem no sujeito mulher, não seriam articuladas de forma harmônica ou pacífica, sendo estas em alguns momentos contraditórias. Sobre a mesma análise da articulação de opressões que operam simultaneamente, focando nas experiências das mulheres negras no mercado de trabalho estado-unidense, Crenshaw ([1989] 2015) cunha o termo interseccionalidade justamente ao analisar as várias formas nas quais raça e gênero interagem moldando as múltiplas dimensões de experiências de mulheres negras trabalhadoras, escancarando fronteiras na discriminação de gênero,

raça e gênero-raça, que operam de formas interseccionais de racismo e sexismo. Nessas observações, a autora explora diferentes maneiras interseccionais nas quais gênero e raça operam moldando política e estruturalmente os aspectos de violência contra mulheres negras: “Meu foco nas interseções de raça e gênero apenas destaca a necessidade de considerar vários fundamentos de identidade ao considerar como o mundo social é construído.” (CRENSHAW, 1991, p. 1245, tradução minha)

Com isso, as interações indissociáveis dessas categorias gerariam uma co-relação, na contribuição de Kergoat (2010, p. 103) para a discussão, não apenas se reforçando-se, mas ao mutuamente se co-produzirem:

A relação de classe reforçada pelos processos de naturalização, de racialização e de “generização” do trabalho de care; a racialização, à qual os empregos domésticos estão particularmente sujeitos, reforça e legitima a precarização (e, portanto, as relações de classe) e a “generização”; a relação de gênero exacerba a relação de classe na medida em que a feminização dessas últimas é um fenômeno novo para o corpo social e, portanto, para o qual ainda não há uma resposta, e reforça as relações de raça pela sua naturalização.

A autora francesa enfoca, então, a complexidade dessas relações, defendendo que elas não são simplesmente uma análise quantitativa resultante do somatório de categorias (gênero + raça + classe), devendo ser analisadas acima de tudo nas esferas qualitativas. A recusa da autora em pensar em categorias fixas se dá, inclusive como crítica à concepção de Crenshaw (1991). Enquanto a autora estadunidense enfoca a análise da relação de raça e gênero, a autora francesa tem foco na relação de classe e gênero, causando alguns distanciamentos apesar de ambas tratarem as relações enquanto interseccionais ou cosubstanciais de opressões não-hierarquizantes. Na crítica, Kergoat acusa certa naturalização ao enquadrar fixamente categorias analíticas, citando Elsa Dorlin (apud (KERGOAT, 2010, p. 98) para justificar sua análise:

[...] a definição [de Crenshaw] das relações sociais como setores de intervenção implica que as mulheres [...] que enfrentam mais do que uma discriminação se acham em setores isolados. [...] O conceito de interseccionalidade e, de maneira geral, a idéia de intersecção, dificulta pensar uma relação de dominação móvel e historicamente determinada [...]. Em outros termos, a interseccionalidade é um instrumento de análise que coloca as relações em posições fixas, que divide as mobilizações em setores, exatamente da mesma maneira pela qual o discurso dominante naturaliza e enquadra os sujeitos em identidades previamente definidas.

Assim, a universalização torna-se mais uma vez entra em pauta e se mostra enquanto entrave conceitual. É preciso, portanto, atender à múltipla posicionalidade do ser mulher, que identifica posições não-fixas, inse-

ridas em relações dinâmicas que estão em evolução e renegociação. Os próprios estudos pós-coloniais e feminismos negros cumprem essa função de destruir o pseudo-universalismo das grandes teorias, mostrando a heterogeneidade e complexidade das relações. Assim chegamos ao rompimento epistemológico europeu ou norte-americano, voltando para a análise de Lélia Gonzalez (1984) que traduz não apenas não só a noção de interseccionalidade e cosubstancialidade, mas mostra uma visão focada na realidade da *América Ladina* e do *pretuguês*.

As relações de poder passam pela colonialidade, que ditam formas de controle dos corpos colonizados e subalternizados. Essas categorias, como vimos, relacionam-se diretamente, de forma interseccional, com as questões de gênero, raça e classe (valendo acrescentar, inclusive, sexualidade). Gonzalez (2008), ao deslocar a linguagem e o referencial para o sul global, mais precisamente a realidade latino-americana, desloca também a discussão de gênero, raça, classe alcançando outros horizontes narrativos e epistemológicos:

Apesar das poucas e honrosas exceções para entender a situação da mulher negra [...], poderíamos dizer que a dependência cultural é uma das características do movimento de mulheres em nosso país. As intelectuais e ativistas tendem a reproduzir a postura do feminismo europeu e norte-americano ao minimizar, ou até mesmo deixar de reconhecer, a especificidade da natureza da experiência do patriarcalismo por parte de mulheres negras, indígenas e de países antes colonizados. (GONZALEZ, 2008, p. 36)

Ao definir as mulheres amefricanas, a autora define uma epistemologia possível compatível à realidade interseccional de opressões considerando os efeitos do racismo, colonialismo e imperialismo. Ao considerar o extermínio dos povos originários das Américas, as violências que envolvem a dispersão negra pelo tráfico e escravidão, insere sua análise claramente na realidade brasileira, sob a perspectiva pós-colonial. Ao compreender a história que pauta as formas de poder que subalternizaram tantos corpos, recupera também suas formas de resistência. “A partir das resistências, como mecanismos estratégicos de visibilidade da história desses grupos, tem por objetivo pensar 'desde dentro' as culturas indígenas e africanas e, assim, afastar-se cada vez mais de interpretações centradas na visão de mundo do pensamento moderno europeu.” (CARDOSO, 2014, online).

Sua forma de transgressão da colonialidade passa, inclusive, pela linguagem, subvertendo os paradigmas europeizados enquanto legítimos e trazendo como sujeito político, detentor de conhecimento, sabedoria e resistência a “mãe preta”, reapropriando-se da língua, do que chama de pretuguês, para sua consolidação enquanto língua brasileira (GONZALEZ, 1984).

Essa questão é rememorada na exposição “Grada Kilomba: Desobediências Poéticas”¹⁶: “Só quando transformamos as reconfigurações de poder – que significa quem pode falar e quem pode fazer perguntas e quais perguntas – então reconfiguramos o conhecimento.” (KILOMBA, 2019). Podemos relacionar tanto a questão posta por Kilomba em sua exposição, quanto por Gonzales (1984) como uma saída foucaultiana, em que a decolonização dos saberes faz parte da lógica de resistência e transformação das lógicas de dominação. Claudia Cardoso, em sua análise acerca da contribuição de Lélia Gonzalez ao feminismo, reitera: “Porém, são processos de resistência e insurgência aos poderes estabelecidos, na maioria das vezes, ainda ocultos, que somente investigações comprometidas com a descolonização do feminismo podem tirar do esquecimento histórico.” (CARDOSO, 2014, online).

Evidenciando a questão corpo, gênero, resistência e decolonialidade, temos a performance *Piedra* (GALINDO, 2013a) da artista guatemalense Regina José Galindo, em que ela assume o papel de pedra como comparativo à relação da mulher e às agressões cotidianas na cidade e na vida, se colocando à disposição dessas violências ao se posicionar nua, com o corpo contorcido e envolto em carbono, remetendo ao enrijecimento de uma pedra (Figura 4). Descrevendo sua performance, a artista diz: “Pedra. Eu sou uma pedra. Eu não sinto os golpes, humilhação, os olhares lascivos, os corpos nos meus, o ódio. Eu sou uma pedra, em mim, a história do mundo. Meu corpo permanece imóvel, coberto de carvão, como pedra.”¹⁷.

¹⁶ Exposição ocorrida de 6 de julho a 30 de setembro de 2019, Pinacoteca de São Paulo – SP, Brasil. “A Pinacoteca de São Paulo, museu da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo apresenta, de 6 de julho a 30 de setembro de 2019, a exposição Grada Kilomba: Desobediências Poéticas, primeira exposição individual no Brasil da artista portuguesa. Com curadoria de Jochen Volz e Valéria Piccoli, diretor geral e curadora-chefe do museu, respectivamente, a mostra apresenta quatro trabalhos que ocupam as quatro salas contíguas à exposição do acervo da produção artística brasileira do século XIX da Pinacoteca. De forte tom político e comprometido com as perspectivas das narrativas pós-coloniais, o conjunto propõe uma espécie de restituição do lugar das vozes daqueles que foram silenciados ao longo da história.”. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/grada-kilomba-desobediencias-poeticas/>. Acesso em: 21 de agosto 2020.

¹⁷ Tradução própria, texto original no site da artista disponível em www.reginajosegalindo.com/piedra - Acesso em 24 out. 2017.

“Piedra

Soy una piedra

No siento los golpes

La humillación

las miradas lascivas

los cuerpos sobre el mío

el odio.

Soy una piedra

En mí

la historia del mundo.

Mi cuerpo permanece inmóvil, cubierto de carbón, como piedra.”

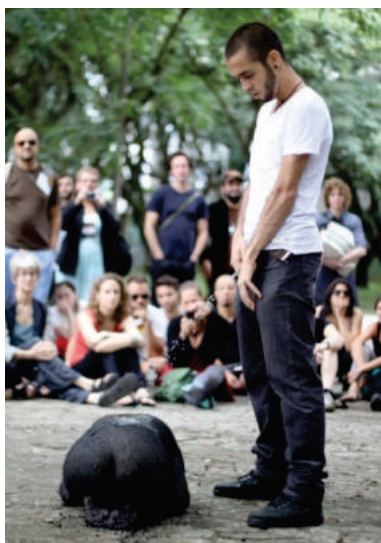


Figura 4: Performance Piedra (2013), de Regina José Galante
Fonte: Marlene Ramírez-Cancio, 2013

Ainda como contextualização de sua proposta, que foi realizada em São Paulo, na Escola de Comunicação e Arte (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) em 2013:

A história da humanidade foi inscrita nos corpos das mulheres latino-americanas. Em seus corpos, conquistados, marcados, escravizados, objetivados, explorados e torturados, pode-se ler as terríveis histórias de poder e luta que moldam nosso passado. Os corpos são frágeis apenas em sua aparência. É o corpo feminino que sobreviveu à conquista e à escravidão. Como uma pedra, guardou o ódio e o rancor da memória para transformá-la em energia e vida. (GALINDO, 2013b)

Por fim, no panorama aqui apresentado, reconhecemos as contribuições do feminismo e pós-feminismo como fundamentos essenciais para a definição do sujeito mulher e seus transbordamentos, não fazendo-os caber no binarismo ou universalismo. Ao habitar as margens, que tensionam as locações de poder e suas formas de controle sobre esses corpos, tanto o feminismo quanto os corpos de mulheres passam a ser reconhecidos, acima de tudo, enquanto teoria política transversal. As possibilidades diversas de corpos aqui discutidas possuem um cerne em comum, portanto: a potência de seus corpos políticos e seus lugares de resistência.

No âmbito urbano, é sob esses corpos que recaem violências cotidianas e formas de resistência individual e coletiva. Ao refletir sobre os agentes de produção do espaço, suas disputas e controles, Iazana Guizzo (2008) em sua dissertação intitulada “Micropolíticas Urbanas: uma aposta na cidade expressiva”, traz a noção de corpo e espaço folheados, em que sua relação

mutualmente constitutiva considera “os territórios não [são vistos] mais como propriedades de uma identidade, mas como expansão dos corpos que se expressam criando a possibilidade de diferenciação” (GUIZZO, 2008, p.20). Desta maneira, ao compreender a lógica de dominação que afeta corpo e espaço, tanto o urbanismo quanto “A arquitetura, antes de ser produtora de um espaço funcional, é a expressão de um corpo (ou de corpos), é parte da moldura expressiva quando esse se expande. E não só a arquitetura, mas todas as artes, as expressividades, cumprem essa tarefa de trazer para o finito, para formas, um recorte das forças infinitas.” (Ibidem, p.107)

Essa expressão corporal como parte da dinâmica de transformação espacial traz consigo as subjetividades intrínsecas, narrativas e identidades que influenciam em sua expansão e espacialização. Isso nos leva a observar que o corpo, enquanto *locus* social é político, e assim sendo, é expansível de diferentes maneiras a depender do recorte observado:

É a expansão do corpo que torna possível a expressividade. Se o corpo não se expandisse em gesto, cores, cantos, e se os elementos não fossem tornados expressivos, não poderíamos diferenciar membros da mesma espécie. O território não apenas fortalece os corpos, mas permite a diferenciação entre eles. Cada membro de uma mesma espécie expande seu corpo de forma expressiva e nunca uma expansão é igual à outra. (GUIZZO, 2008, p. 108)

Aqui, o termo 'Corpos de Mulheres' refere-se a todo e qualquer corpo que se identifique tal, que assim se reconheça, que assim performatize, seja cis, trans ou não-binária. Ou seja, corpos com qualquer identificação ou expressão de gênero que permeie o conceito de mulher e as opressões históricas/espaciais que o acompanham interseccionalmente. Cabe ao recorte o corpo enquanto linguagem, discurso, utopia, transformação. Negando qualquer tipo de determinismo, binarismo ou universalismo, define-se aqui este corpo e este gênero tal como na poesia de Gênese (@desde.o.principio, no Instagram), participante do Slam das Minas RJ, como saídas, possibilidades, imaginações:

Não foi a palavra que me salvou, foi a imaginação. Não cabendo no tempo que me foi dado, criei em mim as memórias de futuro. As palavras apenas transportam o conteúdo de imaginar. Antes da palavra eu inventei a vida que sou agora. Agora mesmo eu invento o corpo que me abrigará no futuro e a vida onde o corpo irá encenar. Nada existe de fato, tudo se confabula. (GÊNESIS, 2020, online)

Não à toa, o Slam das Minas possui como grito de guerra “MANAS, MONAS, MONSTRAS”, acrescentando linguagem, arte e corpo às identidades enquanto resistência, uma estratégia e não uma essência. Uma perfor-

mance e não conceito de “natural” do eu, nem biológico, nem reduzidamente estrito ao cultural. Identidade como fator em constante negociação e transformação, habitando aí sua potência enquanto resistência. Audre Lorde (apud KERGOAT, 2010, p. 98) “insiste na importância da noção de “diferenças” como “catalisadores” da mudança social e critica a confusão frequente entre a “necessidade de união e a necessidade de homogeneidade”. Corpos que se definem por seu papel político e disruptivo diante das conformações de poder e controle. Corpos de Mulheres aqui, portanto, são definidos pela resistência às estruturas de poder, bem como faz o Slam das Minas ao dizer: **MANAS, MONAS E MONSTRAS**.

1.4 A mulher como sujeito de intelecção das ambiências urbanas: medo e resistência

“Ah! Comigo, o mundo vai modificar-se. Não gosto do mundo como ele é” (JESUS, 1986, p. 106)

Ao unir o conceito de ambiências ao recorte de gênero, algumas considerações precisam ser feitas acerca das relações dos corpos de mulheres, suas subjetividades e intersubjetividades, com o espaço público urbano. O conceito de ambiências mostra-se interdisciplinar, por sua capacidade de conectar esferas multidimensionais e sensoriais por meio do corpo, através de trocas afetivas em que o corpo afeta e se deixa afetar pelo ambiente. Em decorrência dessa relação, “para uma melhor compreensão do seu alcance, podemos dizer que não é composto apenas pelo ambiente material em que se vive, mas pelo efeito moral que este ambiente físico induz no comportamento dos indivíduos”, segundo Bestetti (2014, p. 602). Também deve ser enfatizado o caráter contextual e afetivo da ambiência com o corpo:

O ambiente em que atuamos, construído ou não, emite estímulos que podem nos agradar ou desagradar, gerando uma sensação de desconforto se houver grande disparidade com os limites do nosso corpo. Além disso, a formação cultural do indivíduo determinará o que é agradável ou desagradável, pois as escolhas dependem da história de cada um. (BESTETTI, 2014, p. 602).

Assim, por meio de experiências, afetividades e sensações em um determinado ambiente formam-se as ambiências. Quanto aos afetos, vale ressaltar que podemos ter ambiências que afetam positivamente ou negativamente um indivíduo, enquanto as ambiências também são afetadas por este. Para a compreensão dessa troca, cita-se as Teorias do Afeto, ao considerar as relações de afetividades mútuas e simultâneas (positivas ou negativas) - por afetar e ser afetado, por ser condicionado e ser condicionado (ANDERSON e ASH, 2015), elemento ativo e passivo em constante troca.

Para compreender essa potência do corpo de afetar e ser afetado por seu universo circundante, tem-se enquanto afeto “as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída” (SPINOZA, 2009, Parte III, Def. 3, s/p). É através da troca de afetos com o espaço que este se concebe enquanto lugar, estando intrínseca ao ato de afetar-se e afetar seu caráter de transição e transformação.

Spinoza (2009) dedica-se a discorrer acerca dos afetos e suas relações com as vivências e trocas entre o corpo e o mundo. Para o filósofo holandês os afetos de alegria, aos quais caracteriza por *bons encontros*, possuem a capacidade de potencializar as relações de afeto, a capacidade de afetar e ser afetado, aproximando esse corpo ao mundo que o circunda. O oposto acontece com os afetos de tristeza, ou *maus encontros*, que limita, restringe e obstrui o contato com o mundo. Destes afetos primários e originários derivariam outros como amor e ódio, fazendo-nos inferir até o medo e esperança. Essa análise nos permite associar, portanto, todos os afetos, por estarem essencialmente em contato com o corpo e o mundo, enquanto forma biopolítica de ação no espaço.

Os estudos sobre a Teoria dos Afetos, que se originaram das discussões de Tomkins em 1962, revelam que as divergências entre os teóricos no campo da psicologia ambiental persistiram por muito tempo na quantidade de afetos compartilhados. Para Tomkins (1962), são nove os tipos de afeto compartilhados em ação espacial e inter-relacional. Os seis básicos são: interesse-excitação, prazer-alegria, surpresa-sobressalto, angústia-angústia, raiva-raiva e medo-terror. O autor descreveu os primeiros seis, e um que evoluiu mais tarde, como vergonha-humilhação, em pares. Nesses pares, a primeira parte nomeia a manifestação suave e a segunda parte mais intensa e reativa. Os dois efeitos finais por ele descritos são dissimular e nojo (ou repulsa). Tomkins (1962) argumentou que esses nove afetos são bastante distintos (ao passo que as emoções são complexas e confusas), e manifestam uma herança biológica compartilhada com o que é chamado de emoção nos animais, e que diferem dos impulsos Freudianos pela falta de um objeto. Portanto, o momento de adesão de um corpo ao espaço (o sujeito-objeto) é aquele, e só aquele, onde a individualidade pode interferir nas reações.

Spinoza (2009), por sua vez, conforma os afetos enquanto passivos e ativos. Os passivos advêm de paixões, em que a origem do que nos afeta está no mundo e se impõe nos corpos, sendo assim inconstantes pela passividade do corpo diante de seus acontecimentos, sendo “reféns” de afetos de tristeza diante disso. Já os ativos, relacionados a ações, advêm dos **esforços do corpo para seu acontecimento**, gerando uma expansão do corpo enquanto agente potencializador de afetos, conectando-se assim à noção

de afetos de alegria. Assim, o caminho para afetos positivos, voltados à felicidade, seria a noção de ativa destes afetos, sendo aí encontrada a noção de liberdade. É ainda diante dessa relação de afetos que os desejos se conformam. O conhecimento do que afeta, e assim dos desejos, e por sua vez da liberdade, conformam o conhecimento como o mais potente dos afetos.

Para compreender os afetos, Vladimir Safatle e Marina Kehl, em “Afeto, psicanálise e política” (2018) levantam questionamentos, tais: Quais afetos nos movem? Quais nos paralisam? Essas questões são correlatas às investigações acerca das relações que perpassam o corpo e ambiências. Safatle (2016) apoiando-se em Spinoza (2009) define dois afetos que nos limitam: o *medo* e a *esperança*. O que eles têm em comum? Ambos se organizam com certo tipo de relação ao tempo, tendo o tempo como ideia de expectativa. O medo é um tempo marcado por uma expectativa de um mal por vir, e a esperança o tempo marcado por uma expectativa de um bem por vir. Assim, o tempo é marcado por expectativas que projetam o que deve ocorrer para, deste modo, saber como agir. Por que, então, esses afetos são bloqueadores? Porque hoje é necessário saber agir sem saber, então os acontecimentos produzem novos sujeitos.

Vale, portanto, diferenciar as noções de esperança e confiança, nesse contexto. A esperança carrega consigo, por seu alicerce na expectativa, o medo de que esta não seja cumprida. Já a confiança envolve a segurança da capacidade de agir independente do que ocorra. Um restringe do horizonte de expectativa como uma catástrofe, produzindo uma paralisia. O outro não tem projeção de horizonte de expectativa, portanto se o horizonte diminui, ele continua agindo sem o tom melancólico, vivendo um presente absoluto (SAFATLE, 2016). Assim, correlacionam-se as noções de medo e esperança enquanto confiança como resistência, pois conforme afirma Spinoza (2009, parte IV axioma, s/p): “Não existe, na natureza das coisas, nenhuma coisa singular relativamente à qual não exista outra mais potente e mais forte. Dada uma coisa qualquer, existe uma outra, mais potente, pela qual a primeira deve ser destruída”. Desse modo, consideramos que na perspectiva interseccional de gênero existe uma ambiência recorrente, ora mais imponente, ora menos, que é a ambiência do medo, fruto das opressões e violências cotidianas reiteradas pela indústria do medo.

A cultura urbana patriarcal, muitas vezes racista e classicista, reserva às mulheres as responsabilidades da esfera doméstica, nas tarefas e responsabilidades da casa, nos trabalhos de *care*, nas funções de mãe/esposa/filha, na sujeição de outras mulheres a quem são delegadas essas responsabilidades de forma (mal) remunerada, implicando às mulheres jornadas triplas de trabalho. Ao mesmo tempo, o local destinado enquanto sua responsa-

bilidade natural é também o local dos maiores índices de agressão e feminicídio, sendo o Brasil o quinto na lista dos países que mais matam mulheres no mundo. De acordo com o Mapa da Violência (WAISELFSZ, 2016), 4.645 mulheres foram assassinadas em 2016, resultando em uma taxa de 4,5 homicídios por 100.000 mulheres. Ressalta-se que as mulheres negras são as mais atingidas pelo feminicídio, respondendo por 2/3 desse total, e esses números estão aumentando para as mulheres negras e indígenas e diminuindo para as brancas.¹⁸

Ainda sobre os perversos índices, segundo o “Dossiê: A Geografia dos Corpos das Pessoas Trans” (NOGUEIRA; AQUINO; CABRAL, 2017), o Brasil é o país que mais mata mulheres trans e travestis no mundo, sendo também o país que mais acessa pornografia conteúdo sobre pessoas trans. o mesmo grupo. Opressões e não pertencimentos acompanham o espaço público e privado e quebram o binarismo de forma interseccional.

É de se esperar que o medo acompanhe esses corpos durante as vivências na cidade. Compreender como o medo atua de forma regulatória do meio, dos corpos e dos desejos é essencial para a compreensão das ambiências urbanas pela ótica generificada:

compreender sociedades como circuitos de afetos implicaria partir dos modos de gestão social do medo, partir de sua produção e circulação enquanto estratégia fundamental de aquiescência à norma. Pois, se, de todas as paixões, a que sustenta mais eficazmente o respeito às leis é o medo, então deveríamos começar por nos perguntar como ele é produzido, como ele é continuamente mobilizado. (SAFATLE, 2016, p. 7)

Partindo de uma análise hobbesiana, o autor localiza o medo enquanto afeto político indissociável da compreensão dos interesses e fronteiras a serem defendidas, sendo estas essenciais ao reconhecimento do indivíduo, sua integridade, individualidade e privacidade, fundando assim seus vínculos sociais.

Para Bauman (2001; 2009), o medo associa-se à insegurança que pauta a contemporaneidade, a que ele se refere como modernidade líquida, também nomeada pós-modernidade (LYOTARD, 1986) ou ainda hiper-modernidade (LIPOVETSKY; CHARLES, 2011). Essa instabilidade afetaria todos os âmbitos de nossas vidas, refletindo-se desde a busca incessante por acúmulos de conhecimento, por sistemas de segurança, carros blindados, até a permanência nos espaços privados, evitando os espaços

¹⁸ Dados divulgados pela Câmara Legislativa do Brasil, pela doutora em demografia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Jackeline Aparecida Romio. Ela participou do debate na Câmara dos Representantes do Comitê dos Direitos da Mulher. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/547491-femicidio-cresce-entre-mulheres-negras-e-indigenas-e-diminui-entre-brancas-aponta-pesquisadora/>. Acesso em 12 de novembro de 2019.

públicos e contatos com outras pessoas que são ameaças em potencial. Tudo isso na busca por alívio, conforto e tentativa de controle em meio a essa liquidez das relações.

Dentre os medos levantados pelo autor (BAUMAN, 2008), estão o medo da morte, tendo em sua banalização uma estratégia para a coexistência iminente desse fato no cotidiano vivido, mesmo não literalmente (como através de rupturas de vínculos, relações, exclusões que simbolizam a morte em outros aspectos). O medo do mal é outro medo levantado, tendo o mal como as práticas maléficas imprevisíveis realizadas pelas próprias pessoas, e assim, inevitáveis tais quais as catástrofes naturais. A modernidade líquida trouxe o embaçamento das fronteiras entre o que/quem seria confiável ou não, afetando assim a noção de bem e mal, interferindo diretamente nas relações humanas que encontram dificuldade em estabelecer vínculos de confiança.

Como resultado disso temos a suspeita dos encontros que se traduz espacialmente na supressão do espaço público, cidades muradas, câmeras, cada vez mais profundos distanciamentos, desigualdades e segregações. Enquanto as fronteiras entre o bem e o mal se dissolve, espacialmente as fronteiras se intensificam na busca incansável por segurança, única forma que a sociedade encontra para lidar com o medo. Porém, o que se percebe é que essa materialização do medo não o elimina, muito pelo contrário, ela acaba sendo o berço de sua reprodução.

Assim, o medo se transforma em cultura e indústria, pela apropriação da tecnologia como saída. Entretanto cada barreira colocada na tentativa de lidar com a iminência dos perigos, associada aos medos alimentados, torna-se um ciclo em que perdemos o parâmetro do que é ameaça e do que é tentativa de combatê-la. Perde-se de vista os reais alvos responsáveis pela insegurança e o medo ganha dimensão de intensificar a si mesmo. Deste modo, o medo transcende os dados estatísticos e são subjetivados, sendo acima de tudo uma potente ferramenta de controle, de capitalização de subjetividades, corpos e espaços, refletindo nas atmosferas/ambiências.

Devemos atentar, entretanto, que esse cenário da cultura e indústria do medo e insegurança não pode ser simplificado apenas à essa esfera subjetivada, consumida e capitalizada. Para alguns grupos sociais que se mostram mais vulneráveis por seu deslocamento do perfil hegemônico de controle, muitas vezes desafiando-o com sua simples existência, a realidade que os circunda é fundada nas disputas pelo poder e construção do espaço, sendo materializadas em formas de controle violentos exercido sobre os corpos (biopolítica) e vidas (necropolítica). Essa hierarquização do valor humano e negação de direitos básicos como circular, amar e o livre exercí-

cio do ser quem quiser, de determinados grupos sociais faz com que cotidianamente convivam com a ameaça real de violências físicas e simbólicas, encontrando o medo enquanto limitante de vivências. Dessa forma, a esfera subjetiva e objetiva do medo e insegurança se articulam para limitar experiências, fazendo da ambiência de medo uma ambiência cotidiana.

À exemplo dessas relações objetivas e subjetivas, sob a ótica de gênero, temos o caso de Upssala, na Suécia (EUROPA-KORRESPONDENT, 2019). Após casos recorrentes de estupro na cidade, Neda Ameli cria um grupo no facebook que em poucos dias conta com mais de 20.000 mulheres formando uma rede de apoio no espaço público, criando grupos para acompanhar as demais em seus percursos durante a noite. Com turvas e ocultas estatísticas acerca da violência sexual, Neda diz: “Nos sentimos desconfortáveis. É baseado no que vemos, no que experimentamos. Então, estou menos interessada no que dizem as estatísticas oficiais” (tradução minha). Instala-se, portanto, a ambiência de medo que independe de estatísticas, alcançando a esfera subjetiva e reprodutiva do medo e sua relação com o corpo e com o espaço público, demandando assim, formas de resistência.

O medo, podemos dizer, pode ser compreendido além da forma de ditar relações de poder, mas também como forma instaurar relações de autoridade, controle biopolítico e das subjetividades, forças coercitivas, manutenção de desigualdades e hegemonias. As relações de medo e insegurança implicam de forma pendular a existência de outro afeto contraposto e complementar, que segundo Spinoza (2009, s/p) seria a esperança, ao afirmar “não há esperança sem medo, nem medo sem esperança”. É por esse viés pendular que chegamos às resistências, enquanto força contraposta ao medo - inclusive por sua etimologia enraizada na ideia reação contrária, desencadeando interpretações de equilíbrio, ruptura e transformação.

Quando procuramos definir resistência, o conceito da física se faz pertinente ao colocar a resistência elétrica enquanto “propriedade de um condutor de se opor à passagem de corrente elétrica” e a resistência mecânica enquanto “força que se opõe ao movimento de um corpo” (ROQUE, 2002, p. 23). Assim, percebemos que a palavra resistência sempre vem acompanhada da noção de *resistir a* algo ou ainda *resistir contra* algo. Com isso, carregamos o sentido processual que coexiste junto ao que se deseja resistir, tornando-se uma força de insurreição. Como lembra Tatiana Roque (2002):

Na palavra resistência há, antes de tudo, o prefixo *re*, que aponta para uma duplicação, uma insistência, um desdobramento, uma dobra, “outra vez”. Do que o segue, lê-se um substantivo derivado do verbo *sistere*: parar, permanecer, ficar, ficar de pé, estar presente. A esse verbo se associa também a *stantia* da palavra resistência, que invoca a estadia, ideia perfeitamente expressa pela

transitoriedade do verbo estar, uma das preciosas singularidades do português. Até aqui, portanto, resistir é insistir em estar - em permanecer, em ficar de pé. (ROQUE, 2002, p.25)

Da mesma forma que percebemos os afetos conformando ambiências/atmosferas, como o medo, com a mesma força e presença, há a ambiência de resistência, que conta com atos cotidianos corporificados, estratégias de circulação, políticas, ocupação e presença, criando oposição. Vale ressaltar que essa relação medo-resistência é uma das dualidades não mencionadas por Tomkins (1962) ao compor seu quadro relacional de afetos, e apesar disso percebemo-los como afetos compartilhados em ação espacial, inerentes ao processo de conformação e/ou de mudança das ambiências, mais especificamente para o que reconhecemos aqui como “ambiência de resistência”.

Acerca do controle das subjetividades e as resistências, Guattari e Rolnik (2013) encontram no devir a capacidade de sua subversão e transformação, ao questionar os sistemas diversos de produção de subjetividades (individuais e coletivas). Mais uma vez o devir surge enquanto forma de resistência ao abrir a possibilidade de deslocamento dos padrões controladores de dominação. Assim, o devir se consolida enquanto conceito biopolítico em que ao posicionar-se enquanto contraposição à normatização, abre para possibilidades de resistência: “É preciso construir uma outra lógica - diferente da lógica habitual - para poder fazer coexistir esse muro com a imagem de um alvo que uma força seria capaz de perfurar.” (GUATTARI e ROLNIK, 2013, p. 50).

Assim, Guattari (GUATTARI e ROLNIK, 2013) discorre sobre as tentativas de controle social pelas formas de produção de subjetividade retomando a lógica capitalística, pensando em uma escala global, e seus enaves ao chocar com processos de diferenciação que se reconhecem enquanto resistência, aos quais também reconhece por singularização, autonomização, minorização e revolução molecular. Em nota de rodapé, explica:

O termo "singularização" é usado por Guattari para designar os processos disruptores no campo da produção do desejo: trata-se dos movimentos de protesto do inconsciente contra a subjetividade capitalística, através da afirmação de outras maneiras de ser, outras sensibilidades, outra percepção, etc. Guattari chama a atenção para a importância política de tais processos, entre os quais se situariam os movimentos sociais, as minorias - enfim, os desvios de toda espécie. (Ibidem, p. 45)

Da mesma forma que os afetos são analisados em suas correlações de forças, as ambiências também os são. Ao correlacionar afetos como medo e resistência à espacialidade, voltamos às ambiências/atmosferas na tentativa de compreender como interagem entre si por meio dos afetos e corpos. Segundo Bille e Simonsen (2019, p. 1, tradução minha):

Afeto, como verbo e adjetivo, precisa estar situado nas práticas, práticas afetivas enquanto fenômenos espacialmente incorporados e sentidos. Nisso reside a necessidade de nos voltarmos para os aspectos atmosféricos das práticas humanas em uma perspectiva fenomenológica. Em vez de ver a atmosfera e afetar (verbo, adjetivo) como algo na relação entre pessoas, lugar e coisas, eles se desdobram como relação, no que chamamos de práticas atmosféricas. A implicação disso é que as práticas atmosféricas destacam a sintonia constante com as atmosferas através do corpo humano.

Por meio dessa análise, retornamos à análise de Merleau-Ponty (1971; 1999), e a fenomenologia baseada em uma ontologia não dicotômica entre ambiente e corpo, visto que o corpo não se limita a um objeto, mas é visto enquanto corpo vivido e mutável através das interações que molda com o ambiente ao qual reage ativamente. Essa ideia envolve a noção processual de percepção, contestação, mutação, em que significados e significantes são criados por meio da prática vivida e experienciada por essas trocas. Essas trocas, ao incorporarem significados, materializam-se no ambiente por meio de trocas entre as pessoas, alcançando assim seu caráter relacional do corpo e desdobrando-se em coletividade (BILLE e SIMONSEN, 2019).

Através de densa revisão bibliográfica, os autores supracitados levantam a problemática da visão passiva da espacialidade emocional, enquanto pano de fundo de ações e emoções, subestimando assim o caráter ativo das emoções e atmosferas, e por isso focam nas práticas de alcance dessa dimensão performática do campo afetivo. Com isso, as ambiências não podem ser restringidas ao que os humanos sentem, mas inclusive ao que fazem. E nas ações, corpos se afetam, e estes afetam o espaço, a arquitetura. Essa espacialidade afetiva moldada pelas práticas corporais, podem ser vistas tanto quanto individuais, cotidianas e até mesmo banais, mas também podem ser coletivas, mobilizadoras e ressignificantes no espaço, sendo este último o viés que seguimos para compreender as ambiências de resistência se conformando por meio dos afetos gerados pelo corpo coletivo nas performances das batalhas de poesia do Slam das Minas sediadas no espaço público. Ao perceber a potência das ações dos corpos em se afetarem, subvertendo ambiência de medo em ambiência de resistência, nos deparamos a um resultado material e espacial de ressignificação do espaço. Assim:

A implicação de atender às práticas atmosféricas além da percepção atmosférica é ver corpos humanos e materialidade tão sintonizados com potenciais afetivos, onde as atmosferas resultantes são forças afetivas. Está atendendo a situações mundanas, bem como espetaculares, coletivas ou na solidão, que tem um impacto em nossas vidas. Essa combinação de teorias práticas, fenomenologia sensual, e as teorias da atmosfera destacam como as atmosferas são criadas por ambos materialidade e a presença e práticas das pessoas. Aqui, há práticas corporais de afetar e sendo afetados, bem como qualidades materiais que podem ser afetivas. (BILLE e SIMONSEN, 2019, p. 11, tradução minha)

Devido à certa abstração que acompanha os conceitos de ambiências/atmosferas e de afetos, muitos autores levantam o conceito “atmosferas afetivas” (BILLE e SIMONSEN, 2019; ANDERSON e ASH, 2015; MICHELS, 2015) para auxiliar a compreensão relacional destes termos, mesmo que seja uma afirmação redundante, visto que as atmosferas enquanto ambiências sempre serão afetivas. Assim, devido a esse caráter não-representacional das atmosferas¹⁹ a visualização desses conceitos se dá pela relação *corpo x espaço*, sendo também, em decorrência disso, conceitos espacializados e corporais.

Portanto, enquanto condição e condicionada, as ambiências envolvem questionamentos de como ela condiciona/afeta e como ela é condicionada/afetada. A fim de elucidar essa questão, Ben Anderson e James Ash (2015) enfocam 4 conceitos que se mostram o caminho de compreensão dessa complexidade, através de sua identificação, coexistência, forças casuais e, enfim, transformação. Eles são explicados a seguir a fim de alcançar o entendimento de como as atmosferas coexistem e como se transformam.

Sobre a *identificação*, os autores afirmam que ambiências coletivas, por exemplo pânico ou medo em massa, são de fácil reconhecimento, diferente das cotidianas (ou ordinárias, como o CRESSON exaustivamente trabalha)²⁰ e banais, apesar destas serem de extrema importância para a manutenção da vida social e política. Ao tomar ciência de determinada atmosfera, para tornar possível sua abordagem, é natural o ato de nomeá-la. É possível encarar este ato enquanto uma atitude metodológica, e não a fim de reduzi-la a um nome ou de fixá-la, mas sim de reconhecê-la enquanto diferente de outrem, por alguma singularidade ou importância contextual. É importante ressaltar que quando se nomeia uma ambiência, esse ato deve ser compreendido em sua ambivalência. Ao nomear, as finalidades evocativas e referenciais se prestam a possibilitar a compreensão pela necessidade de tratar as ambiências enquanto condições e condicionadas, singulares e comuns, que podem se repetir em lugares distintos, mantendo sua noção

¹⁹ Seguindo a definição feita por Augoyard (2004) de que ambiência é a percepção do espaço construído para além de sua materialidade, assumindo uma concepção interdisciplinar que se apoia na experiência dos sentidos, na percepção sensível, tornando-se assim indissociável as propriedades materiais do espaço e os estados afetivos de quem o experiência. Nessa lógica, Thibaud (2012, p. 9) complementa que “Em suma, ambiência é definida como o espaço-tempo experimentado pelos sentidos”. Assim, “atmosfera” seria a tradução lusófona próxima de ambiência para a língua anglófona. Isso justifica o uso de “atmosferas” por alguns autores aqui citados e, portanto, as “atmosferas” referidas a partir deste momento possuem o sentido de ambiências, embasando-nos pela noção da construção do conceito por Augoyard e Thibaud, e pelo desenvolvimento deste no Laboratório de Pesquisa Arquitetura Subjetividade e Cultura (LASC) do qual faço parte.

²⁰ O CRESSON (Centro de Pesquisa sobre o Espaço Sonoro e o Ambiente Urbano) é uma equipe de pesquisa em arquitetura e urbanismo, fundada em 1979, na Escola Nacional de Arquitetura de Grenoble – ENSAG - <https://www.grenoble.archi.fr/cresson/>

de volatilidade, efemeridade, transmutação e relatividade. Por isso é sempre importante contextualizar a nomeação para compreender seu contexto.

Quando citam a questão da *coexistência* de ambiências, apesar da tentação de nomear uma dominante, é preciso atentar para os fatores condicionantes destas, em que dependendo da escala, abordagem, corpos e dos afetos gerados, podemos perceber múltiplas ambiências coexistindo, como demonstrado na tese de Elza Maria Lira (2015). O exemplo que Anderson e Ash (2015) nos dão é o de uma sala de espera de consultório médico, em que mesmo que seja tentador focar na atmosfera dominante, como a de ansiedade/apreensão, existem outras de alívio, tristeza, e elas se tocam, se sobrepõem e são diretamente influenciadas pelos afetos que coexistem e pela forma que os corpos lidam com estes através de sua performance gestual. Assim, utiliza a teoria do toque para descrever essa coexistência e suas relações:

(...) tocar em algo é fazer contato com ele mesmo quando permanece separado dele porque as entidades que tocam não se fundem. Tocar é para acariciar uma superfície que pertence a outra coisa, mas nunca para dominar ou consumi-lo. Requer um certo espaço entre os seres, mas também uma interface onde se encontram (HARMAN, 2012, p. 98 apud ANDERSON e ASH, 2015, online, tradução minha)

Vale atentar que, nessa lógica, as ambiências são ontologicamente e espacialmente distintas uma das outras, podendo também coexistir espacialmente e temporalmente sem necessariamente afetar ou ser afetada por outra. Nessa relatividade entram os valores da *narrativa* - que a nomeia, dos *afetos* - que afeta e se deixa afetar, e do *corpo* - que corporalmente a vivência. Assim, um corpo ou objeto podem contribuir para a mesma atmosfera ou para atmosferas diferentes, mas coexistentes.

Nesse âmbito entram as *forças casuais* e como perceber a relação causal de uma atmosfera em situações difusas, coletivas que envolvem multiplicidade de participantes e atmosferas. Para isso, é preciso ter a consciência da complexidade e volatilidade das atmosferas. Ao perceber a coexistência de atmosferas, ora se tocando, ora não, ora se transformando através de corpos e objetos, abre-se à percepção de forças casuais e seus afetos. Entra em questão a abordagem narrativa e, assim, a nomeação e contextualização destas, tornando possível a compreensão de suas complexidades e a relação de causa e efeito em dado momento.

Por fim, alcançamos o caráter de *transformação* das ambiências. Os autores argumentam dois processos de mudança de atmosferas. Ela pode mudar por meio transformação de afetos ou objetos que a compõem, ou seja, “internos” a ela. Ou também pode mudar por fatores “externos” quando ela encontra outra atmosfera que altera ou anula de maneira fundamental sua capacidade de afetar. Essas mudanças podem ocorrer de

forma gradual ou repentina, seja pela mudança progressiva dos objetos e corpos que a compõe ou pela potência de outra atmosfera que é capaz de transformar ou anular outra. Com isso, é preciso abranger a complexidade da relação entre as atmosferas e como elas interagem, bem como seus afetos, corpos e elementos, percebendo sua capacidade de amplificar, intensificar, romper, mudar, anular uma outra atmosfera coexistente. Nessa transformação, é preciso reconhecer os afetos que emergem e as várias óticas sobre estes, que refletem em seus efeitos nesse contexto, formulando as atmosferas em transformação, toque, coexistência e efemeridade.

No processo de compreensão das ambiências urbanas, mais precisamente das de medo e resistência, é essencial a compreensão do caráter coletivo dessa ativação/transformações pelo que entendemos enquanto troca de afetos de um corpo coletivo. Por meio das trocas de afeto de corpos no espaço, a coexistência do medo enquanto afeto, refletindo nas ambiências de medo, se relacionam com as resistências, conformando uma potente ambiência de resistência que coexiste e se tocam, sendo capaz de alterar, anular e ressignificar a ambiência de medo mesmo que por um período efêmero.

Tendo consciência dos impactos espaciais dessa relação de transformação e troca de afetos entre corpos e espaço, podemos atribuir, nesta pesquisa, a ambiência de resistência como potência coletiva. Ao locarmos nosso olhar ao espaço público urbano, às ambiências urbanas de medo e resistência envolvem a dimensão coletiva. É por meio das trocas de afetos entre corpos em situação de resistência que encontramos a conformação de um corpo coletivo e uma ambiência de resistência também coletiva. Vale ressaltar que a coexistência das ambiências se dá diante da materialidade e subjetividade de um ambiente historicamente hostil e pelas performances corporais em virtude deste, seja em resposta ao medo ou em resposta à resistência - como é o caso do Slam das Minas, estudo de caso aqui abordado no capítulo 3. Essa relação nos faz perceber a potência dos corpos ao ativar a ambiência (de resistência), sendo capaz de desafiar o cenário recorrente e cotidiano, trazendo o corpo individual e coletivo para o centro da mudança de ambiência que reflete na espacialidade local, funcionando como forma modificação espacial e resposta às recorrentes assimetrias e opressões no espaço urbano a partir da perspectiva interseccional de gênero.

CAPÍTULO 2. O Slam das Minas: estudo de caso

“[...] Tua cabeça, um reboço, teu corpo cumpriu caprichos
Tua mãe também passou por isso, e todas da tua família
Tua vó bem que dizia: "é uma praga, feito sentença, eles dizem
que a gente aguenta"
Mas vejo uma morte lenta
e para cada abuso novo um branco te orienta: "Negra é forte, ne-
gra aguenta..."
Tua vida nunca passou disso, nunca fugiu dessa sentença
Com a força dos ancestrais internalizou que aguenta
Imaginou o chicote lento, na vértebra de um branco,
E viu que força é um detalhe
Pra quem vive resistência”
(CAROL DALL FARRAS, FINAL SLAM DAS MINAS RJ, 2017,
transcrição da autora)

Diante das relações traçadas, ao falarmos de uma ambiência de resistência, estamos falando de corpos de mulheres e de suas performances urbanas ressignificando as ambiências, o espaço, por meio da potência de seus corpos políticos. Esses corpos, corpos políticos que conformam um corpo coletivo por meio dos afetos, voltam à função primária de espaço público: ocupação, encontro, participação e crítica. Tendo em vista a noção política dos corpos e potencialidade de transformação espacial por meio de sua ação, a arte aparece como caminho de apontamentos críticos, políticos e contra hegemônicos. Rememorando Lefebvre (1966), ao afirmar que na arte é possível a expressão daquilo que não se pode experienciar ou dizer.

Na Poesia de Slam, o corpo político e a ressignificação do espaço público extravasam as fronteiras, recriando uma ambiência e, portanto, um território de resistência no espaço público. O Slam se faz por meio da apropriação, união de corpos e vozes que resistem no espaço público e muito mais, apontando suas fragilidades e problemas por meio da arte e pela poesia. Retornamos à tríade Lefebvriana (1991), ilustrando a potência espaço percebido para o espaço vivido, e dessas insurgências como oportunidade de transformação do espaço concebido e seus padrões excludentes, criando um espaço diferencial que avança rumo ao Direito à Cidade (2001).

A arte possui de forma intrínseca o devir, e por meio de performances corporais de resistência, que compreendem corpo e espaço, conseguem tensionar a realidade de maneira insurgente, gerando afetos e espaços que muitas vezes se colocam em resistência ao sistema hegemônico. Ao ter o corpo e a ação corporal como centro da relação constitutiva de um espaço,

e assim, ambiências, o caráter político e coletivo deve ser considerado. Dessa forma, como performance corporal de resistência temos o Slam das Minas, estudo de caso que representa o recorte da relação constitutiva de corpo generificado e espaço sob o viés da resistência.

Ao perceber os vários limites que o território impõe aos corpos das mulheres, nos deparamos com as suas fronteiras. Fronteiras que dizem tanto quem está dentro quanto quem está fora da lógica de produção do espaço urbano. Habitar fronteiras, portanto, parece ser urgente quando se pensa em novas formas de urbanizar, no devir enquanto resistência, reconhecendo problemas estruturais, desigualdades que impedem o exercício pleno do direito à cidade. Nesse papel reconhecemos o peso político dos corpos que habitam as fronteiras, marcando presença e se impondo corporalmente, permitindo ressignificar o espaço. O Slam das Minas, assim, surge como forma de ocupação de fronteiras, de gênero, de ambiências, e da arte, formando por meio de batalhas de poesia um território de fala, escuta e resistência por meio do corpo. A seguir, portanto, são apresentadas performances corporais de resistência que ilustram a relação da arte com o corpo e espaço, alcançando o estudo de caso selecionado nesta pesquisa: Slam das Minas, Manas, Monas, Monstras.

2.1 Performances corporais de resistência

“Ora, o corpo é eminentemente um espaço expressivo... Mas nosso corpo não é apenas um espaço expressivo entre todos os outros. Este é apenas o corpo constituído. Ele é a origem de todos os outros, o próprio movimento de expressão, aquilo que projeta as significações no exterior dando-lhes um lugar, aquilo que faz com que elas comecem a existir como coisas, sob nossas mãos, sob nossos olhos.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 202)

Na tentativa de demonstrar a potencialidade do corpo como linguagem, provocação, catalizador de trocas de afetos e ressignificações, esse subcapítulo se faz presente. Aqui são levantadas algumas possibilidades de materialização da relação *corpo x espaço* que permite evocar questionamentos, memórias, tensionar padrões, e, por fim, atuar como forma de resistência pela conformação de novas ambiências. A arte tem essencialmente o poder de crítica, transgressão, gerar afetos e ambiências. Para Rancière (RANCIÈRE, 2005), política e arte são conceitos que possuem uma origem comum, sendo esta embasada pelo mundo sensível: “A arte é uma obra de

distribuição do sensível. Às vezes, mas não com muita frequência, ele reorganiza o conjunto de percepções entre o que é visível, pensável e compreensível e o que não é. Essa é a política da arte.” (JAQUES RANCIÈRE, 2015, online, tradução minha). A arte tem a potência de afetar, e por meio desse afeto se une ao corpo e ao espaço, conforme discorre Suely Rolnik (ROLNIK, 2015, p.14):

A ação desejante, neste caso, consistirá num processo de criação que orientado pelo poder de avaliação dos afectos (o saber-do-corpo), irá materializá-los em imagem, palavra, gesto, obra de arte, modo de existência ou outra forma de expressão qualquer. E se essa operação conseguir se realizar plenamente, ela dará uma consistência existencial ao mundo de que tal germe é portador, ao dotá-lo de um corpo sensível. Por não ser um representante da experiência que lhe deu origem, mas sim um transmissor de sua pulsação, tal corpo terá um poder de contaminação do seu entorno. É que sua presença viva convoca ressonância nas subjetividades que o encontram, abrindo a possibilidade de que elas também se sustentem na desestabilização.

O corpo provocando e sendo provocado, atravessando e gerando inquietações e novas percepções. À exemplo disso podemos citar Richard Long em sua obra *A line made by walking* (Uma linha feita pelo andar), 1967, com sua recusa a assumir obras materiais e assumindo o espaço ao formar uma obra efêmera, que atravessam a impermanência, o movimento e a relatividade: a ação (caminhada) que resulta em obra (resultado da ação/performance de caminhar). Através da escala do corpo e sua performance de ação, o processo se sobrepõe ao resultado, e assim tanto o espaço quanto corpo conformam a obra, somando-se a esfera imaginativa da linha enquanto rastro (Figura 5).



Figura 5: A line made by walking, 1967

Fonte: Richard Long

Ana Mendieta, teve como foco as corporalidades da mulher enquanto ato artístico e político, ao fazer subversões e relacioná-lo ao espaço. Através do corpo através, transcendendo os limites impostos, faz provocações visuais, passionais e diretas à sociedade, à política, ao meio, à terra. Em sua série *Silhuetas* (Figura 6), 1973–1980, Mendieta marca o espaço com seu corpo, deixando um vazio que é notado e preenchido por materialidades de elementos naturais. Em sua obra *Glass on Body* (Figura 7) através de deformações corporais feitas com uma placa de vidro, critica as imposições e controles que cercam esses corpos sistemicamente. Ainda tensionando a corporalidade, em *Untitled - Facial Hair Transplants* (Figura 8), 1972, ela tensiona as fronteiras do feminino e masculino pela transposição de pelos faciais de seus amigos para sua face. Ao encenar uma identificação sexual mutante, a artista problematizou as classificações de masculino de feminino e rompeu os modelos normativos de beleza pelos quais a sociedade opera.



Figura 6: 3 imagens da Serie Silhuetas, de Ana Mendieta, 1973-1980
Fonte: The Estate of Ana Mendieta Collection, cortesia da Galerie Lelong, Nova Iorque



Figura 7: Untitled (Glass on Body Imprints), Ana Mendieta, 1972
Fonte: The Estate of Ana Mendieta Collection, cortesia da Galerie Lelong, Nova Iorque



Figura 8: Untitled (Facial Hair Transplant), Ana Mendieta, 1972

Fonte: The Estate of Ana Mendieta Collection, cortesia da Galerie Lelong, Nova Iorque

Anish Kapoor em *Descent into limbo* (1992), faz um cubo de $6m^3$, enclausurado, com apenas uma porta de acesso ao interior. O interior é escuro e aos poucos se vê uma forma no chão, parecendo um tapete. Após a adaptação da visão ao escuro, percebe-se que não é um tapete, mas sim um buraco no chão, fazendo a obra se conformar através dos sentidos e percepção dos corpos, formando uma ambiência compartilhada (Figuras 9 e 10). Ou mesmo, ainda de Anish Kapoor, *Cloud Gate* (2003), em Chicago. Obra de escala monumental que reflete a imagem da cidade, o entorno e, consequentemente, os corpos ao redor, visibilizando o reconhecimento do outro para além do indivíduo, dos corpos em conjunto, das presenças ou ausências, confrontando a dinamicidade e efemeridade das ambiências conformadas por esses corpos contrastadas à certa estaticidade do *skyline* da cidade simultaneamente refletido (Figura 11).



Figura 9: Descent into limbo, Anish Kapoor, 1992
Fonte: Anish Kapoor, 1992



Figura 10: Visão externa da obra Descent into limbo, Anish Kapoor, 1992
Fonte: Anish Kapoor, 1992



Figura 11: Cloud Gate, 2003, Anish Kapoor
Fonte: Anish Kapoor, 2004

Bruce Nelman em Square Depression (2007), em Münster forma um cubo com o centro mais rebaixado que as arestas, isolando do entorno as pessoas que estão no seu centro. Cria uma topografia que induz os movimentos corporais ao mesmo tempo que os segrega em altura (Figuras 12 e 13).



Figura 12: Vista aérea da Square Depression, Bruce Nelman, 2007
Fonte: Bruce Nelman, 2007



Figura 13: Square Depression, Bruce Nelman, 2007

Fonte: Bruce Nelman, 2007

Por fim, cito o intuito de Maya Lin ao evocar sentimentos, emoções e afetos no *Vietnam Veterans Memoria* (1982), em Washington, DC. Ao projetar o muro de granito escuro polido, com mais de 75 metros de percurso e 3 de altura, com os nomes dos mortos na guerra do Vietnã, sem ordem hierárquica, ela pensa em criar um espaço para trocas de tristeza e com isso acompanha a mudança de pensamento modernista com relação ao monumento, trazendo à tona novas discussões sobre arte no espaço público e a capacidade de traduzir espacialmente emoções (Figura 14).



Figura 14: Vietnam Veterans Memoria, Maya Lin, 1982

Fonte: ES James/www.shutterstock.com

Podemos citar várias obras que muito bem ilustram esse papel de intersecção entre corpo, arte e resistência, que pela linguagem e criatividade promovem afetos e ambiências, principalmente ao entendermos por arte algo que não é única e exclusivamente feita por artistas formalmente reconhecidos. Nesse cenário, a arte urbana desempenha um papel fundamental na crítica e na inquietação, assim como as manifestações e protestos são capazes de enfrentar a realidade por meio dos corpos políticos. “A arte como meio de inter-relação e expressão das sensações humanas contribui para a humanização dos espaços e pode ser apresentada por meio de suas mais diversas formas de manifestação” (FALABRETTI, 2010, p. 605). É no viés da resistência e as ambiências por ela conformadas que alcançamos o potencial da arte. O devir possibilitado por formas de resistência contam com a potência da criatividade: “A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha” (DELEUZE, 2013, p. 215).

O conceito de arte pública pode ser entendido como uma arte de livre acesso, locada em ambientes de caráter público, o que inclui museus, praças, parques, ruas, cidades, espaços não-privados, enfim. Existe também um valor agregado de arte pública abrigando a arte não-institucional, como a arte marginal que será enfatizada no próximo tópico. Dessa forma, a arte pública quando se dá na cidade, é chamada mais diretamente de arte urbana. O significado da arte urbana, todavia, ultrapassa o conceito de arte na cidade e fomenta-se das múltiplas facetas que ela pode adquirir, dependendo não somente do artista, mas diretamente da relação com o local, temporalidade, público e sua apropriação: “Na atual condição da cultura admite-se até (por exemplo, nas poéticas dadaístas) que o mesmo objeto possa ser, simultaneamente, arte e não-arte, bastando para qualificá-lo ou desqualificá-lo como arte a intencionalidade ou a atitude da consciência do artista ou, até, do espectador” (ARGAN, 1998, p. 20).

Diante dessa relação, pode-se afirmar que “a arte urbana é uma prática social. Suas obras permitem a apreensão de relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos o trato com significados sociais que as rodeiam, seus modos de tematização cultural e política”. (PALLAMIN, 2000, p. 23)

Pallamin (2000) defende a relação da arte urbana com fatores sociais, afirmando esta ainda como uma consequência da produção da cidade que expõe e substancializa suas questões conflitantes. Toda essa contestação do ambiente institucional leva à aproximação da arte e vida, afetos, corpo, cotidiano, e assim, cidades. Como complementa o arquiteto Aldo Rossi:

Como os fatos urbanos são relacionáveis as obras de arte? Todas as grandes manifestações da vida social têm em comum com a obra de arte o fato de nascerem da vida inconsciente, esse nível é coletivo no primeiro caso e, individual no segundo, mas a diferença é secundária, porque umas são produzidas pelo público, as outras para o público, mas é precisamente o público que lhes fornece um denominador comum. (ROSSI, 2001, p.19)

A relação da arte com a cidade não se resume apenas a um abrigar o outro, mas sim um criando ao outro simultaneamente, coincidindo com a compreensão dos afetos, corpo e ambiências. Diante disso, é clara a relação que Argan (1998, p. 73) faz ao propor uma percepção artística da cidade, ressaltando, “portanto, ela não é apenas [...] um invólucro ou uma concentração de produtos artísticos, mas um produto ela mesma.” Em meio a essa relação, a arquiteta Vera Pallamin ainda ressalta a arte presente no meio urbano como desdobramento dos inúmeros papéis que este pode ter, cujos valores são baseados em relações com a coletividade, seu contexto e sua apropriação do espaço. Nesta contextualização, a arte urbana é também usada para questionar, criticar e para “criar situações de visibilidade e presença inéditas, apontar ausências notáveis no domínio público ou resistências às exclusões aí promovidas, desestabilizar expectativas e criar novas convivências, abrindo-se para uma miríade de motivações” (PALLAMIN, 2002, p. 108).

A capacidade da arte de mover afetos, corpos e ambiências é aqui destacada enquanto forma de ressignificação do espaço através das ambiências de resistência.

Sentimentos sempre implicam na presença de um afetando o corpo: uma afeição é, portanto, um impacto literal da emergência e movimento de afeto no corpo (quando o corpo pode ser qualquer coisa). Mas o movimento de afeto não é simplesmente recebido por um corpo vazio "no" espaço ou "no" tempo. Os sentimentos agem como uma avaliação instantânea de afeto que depende da existência do corpo afetado condição a ser afetada. O surgimento e movimento do afeto e sua expressão corporal no corpo sentimentos, criam o sentido transpessoal de vida que anima ou amortece o espaço-tempo de experiência. Isso é espacial e temporalmente distribuído e esticado em várias presenças e ausências. [...] Emoções, como qualificações que se dobram em um conjunto de relações mais extensas, podem ser descritas como tipos engenhosos de inteligência corporal - em ação encenada de dentro de uma coreografia sutil de retórica - ação articular responsiva. (ANDERSON, 2006, p. 737, tradução minha)

Ao apreender a correlação entre ambiências e os corpos, por meio dos afetos trocados, focamos agora no corpo coletivo conformado pela troca de afetos decorrente de performances corporais, ativando uma ambiência

urbana de resistência. Para isso é preciso compreender a performance corporal para além da coreografia de reação ao meio circundante.

As pesquisadoras da Universidade Federal da Bahia (Brasil) Fabiana Dultra e Paola Berenstein desenvolveram o conceito de corpografia associada às microrresistências resultantes do processo de espetacularização das cidades contemporâneas. “A corpografia urbana é uma espécie de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registo da sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana da própria cidade vivida, que se inscreve mas também molda o corpo de quem o vivencia” (JACQUES, 2008, online). Nesse caso, é como se a cidade ganhasse corpo, corporificando as relações ativas e passivas entre sujeito e meio.

Porém, não podemos limitar a corpografia aos conceitos de cartografia (corporal) ou coreografia (urbana), a corpografia transcende esses conceitos, segundo Jacques (2008, online):

Uma corpografia não se confunde, então, nem com a cartografia nem com a coreografia, e também não seria nem a cartografia da coreografia (ou carto-coreografia que expressa a dança realizada) nem a coreografia da cartografia (ou coreo-cartografia, a ideia de um projeto de dança criado a partir de uma pré-existência espacial). Cada corpo pode acumular diferentes corpografias, resultados das mais diferentes experiências urbanas vividas por cada um. A questão da temporalidade e da intensidade dessas experiências é determinante na sua forma de inscrição. Através do estudo dos movimentos e gestos do corpo (padrões corporais de ação) poderíamos decifrar suas corpografias e, a partir destas, a própria experiência urbana que as resultou.

No caso aqui analisado, a partir da perspectiva de gênero e sob a luz das ambiências de medo e resistência, análise dessa performance corporal transborda o conceito de Corpografia por estar locada em eventos coletivos em que as grafias corporais não se reconhecem como uma grafia cotidiana. Na conformação de um corpo coletivo, considera-se mais do que a relação rotineira entre corpo e cidade, ainda que esse esteja em situação de resistência. A conformação do corpo coletivo se dá por meio dos afetos gerados por um corpo em performance consciente, ativa, com uma intenção e um papel político que por meio dessa conjunção de atributos afeta os corpos circundantes. Podemos então associar esse corpo coletivo a noção de corpo político. A grafia desse corpo, por meio da arte, é capaz de gerar afetos que resultam em reconhecimentos, pertencimento, acolhimento, e assim sendo, esse corpo em performance se reconhece e é reconhecido pelos outros ao redor, e nessa relação habita sua potência de transformação. Essa

relação de troca e fusão de gestuais, constantes trocas físicas de ações e reações, conforma a noção de corpo coletivo, que por meio de sua ação e reação é capaz de ativar a ambiência de resistência coletivamente e ressignificar por meio de si mesmo, de sua presença no espaço, determinado lugar.

Quando trazemos aqui o conceito de corpografias, implica-se o gestual, a performance, a linguagem que esse corpo carrega, sendo esta interpretável. Assim, o corpo enquanto prática discursiva é mais do que apenas um corpo em movimento, mas acima de tudo um corpo gerando afetos e ambiências. Desse modo, as grafias corporais – individuais, coletivas e políticas – adquirem sentido e significado enquanto resistência e discurso. A corporificação do discurso e da resistência afeta a dinâmica espacial da mesma forma que os corpos se afetam. Nesse sentido, por exemplo, Sara Ahmed (2013, p. 65) descreve os impactos do medo no corpo como: “suores, o coração dispara, o corpo inteiro torna-se um espaço de intensidade desagradável, uma impressão que oprime nós e nos empurra de volta com a força de sua negação, que às vezes pode envolver alçar vôo e outras vezes podem envolver paralisia”. Ela ainda caracteriza essa corporificação do medo enquanto experiência:

No medo, o mundo pressiona o corpo; o corpo se retrai do mundo no desejo de evitar o objeto de medo. O medo envolve encolher o corpo; isto restringe a mobilidade do corpo precisamente na medida em que parece prepará-lo para voar. Esse encolhimento é significativo: o medo funciona para conter alguns corpos que eles ocupam menos espaço. Desta forma, as emoções trabalham para alinhar o espaço corporal com espaço social. (AHMED, 2013, p. 68, tradução minha)

Acredita-se, então, que a resistência, por seu caráter pendularmente opositor, reverbera no gestual contrário, remetendo à certa ideia expansão desse corpo, capaz de gerar significados, sentidos e narrativas que impactam em outros corpos e no espaço. A resistência corpofiricada é potencializada quando coletiva, e tem a pujança de afetar e gerar sentido às práticas corporais discursivas. O devir do corpo, corpo enquanto resistência, é o corpo enquanto linguagem.

A importância do discurso pelo corpo é ainda mais latente quando analisamos sob a ótica de resistência. As corpografias das mulheres, enquanto corpos políticos, são vistas em essência como corpografias de resistência no espaço público. Todas as desigualdades refletidas no espaço urbano reforçam o medo e a cultura do medo e as opressões pela manutenção da hegemonia e do poder. As corpografias das mulheres tensionam as fronteiras urbanas, configurando novas ambiências e estratégias no território. De muitas maneiras, esses corpos estão desafiando os espaços públicos para

sua inclusão. Este espaço, que sempre foi muito contraditório para tantos corpos, ainda que nele circulem, têm restrições e dificuldade de pertencimento. Como exemplifica Beebejaun (2017, p. 330, tradução minha) para ocupá-lo apoia-se em táticas cotidianas como estratégias de reivindicação do espaço urbano:

Protestos de rua como "Slutwalk" ou "Take back the night" têm afirmado as dimensões temporais do direito das mulheres de estar no espaço público. Mulheres desafiando as normas do espaço público são lembretes poderosos de como a coreografia da cidade pode restringir a liberdade de movimento dentro das cidades. Esses atos de ruptura podem ser nutridos nos espaços da cidade por meio do apoio de funcionários públicos e planejadores. A liderança da cidade pode apoiar iniciativas culturais e políticas que promovam os direitos de gênero dos moradores urbanos.

Diversidade e diferenças se confundem facilmente, resultando em hierarquias, opressões e invisibilidade em um planejamento excludente, sexista, racista e classista. O caminho resultante para esses corpos não contemplados neste modelo é o medo e a exclusão, ou a resistência e a subversão. Diante disso, os corpos que atuam em resistência por meio de formas ativas e micropolíticas de ressignificação desse espaço, transcendem o a esfera individual e alcançam a esfera coletiva e, assim, política no espaço público urbano. Diante de diversas formas de resistência que podemos citar, ressaltamos aqui a arte marginal, seu potencial narrativo através da poética pelo rap, batalhas de rima, batalhas de poesia faladas – Poesia de Slam e de toda a linguagem que se articula enquanto corpo-arte-resistência (Figura 15). Quando locamos essa arte enquanto resistência no espaço público, gerando afetos, afetando corpos, gerando ambiências, inevitável tatear o conceito de arte pública e arte urbana.



Figura 15: Duelo de MCs na final nacional de batalha de rima de 2017, em Belo Horizonte -MG
Fonte: Pablo Bernardo, 2017

Assim, quando falamos de ambiências temos como unidade de análise o corpo e seus afetos, indo além com a hipótese desta pesquisa ao afirmar que o corpo coletivo é capaz de conformar uma ambiência de resistência que ressignifica o espaço durante sua atuação e presença nele, alterando sua dinâmica e materialidade. Diante das relações aqui traçadas, ao falarmos de uma ambiência de resistência, estamos falando de corpos de mulheres e de suas performances urbanas ressignificando o espaço, as ambiências, por meio da potência de seus corpos políticos. Esses corpos, corpos políticos, voltam à função primária de espaço público: ocupação, encontro, participação e crítica. Na Poesia de Slam, o corpo político-coletivo e a ressignificação do espaço público extravasam as fronteiras, ativando uma ambiência e, portanto, um território de resistência no espaço público. O Slam se faz por meio da apropriação, união de corpos e vozes que resistem no espaço público e muito mais, apontando suas fragilidades e problemas pela arte, pela poesia. Eles iluminam problemas invisíveis e engolidos pela lógica de produção das cidades.

Portanto, ao perceber os vários limites que o território impõe aos corpos das mulheres, nos deparamos com as suas fronteiras. Fronteiras que dizem tanto quem está dentro quanto quem está fora da lógica de produção do espaço urbano. Habitar fronteiras parece ser urgente quando se pensa em novas formas de urbanizar, no devir enquanto resistência, reconhecendo problemas estruturais, desigualdades que impedem o exercício pleno do direito à cidade. Nesse papel reconhecemos o peso político dos corpos que habitam as fronteiras, marcando presença e se impondo corporalmente, permitindo ressignificar a si mesmo e ao espaço ao redor. O Slam das Minas, assim, surge como forma de ocupação de fronteiras, de gênero, de ambiências de medo, e acepção da arte, formando um território de fala, escuta e resistência por meio do corpo individual e, acima de tudo, coletivo.

2.2 Slam das minas, manas, monas, monstras

Mas já entenderam que vocês não vão nos derrubar, né
Já sacamos que a vida vai bater
Mas a poesia se tornou o nosso novo jeito de defender
Me inspiro nas minas, pra outras poderem se espelhar em mim
Enfim...
Tão desesperado, por eu tá junto das minhas iguais?
É aquele ditado, atura ou surta
Bebê, tão vindo muito mais.
Tawane Teorodo (TEODORO, 2019, p. 25)

O *Slam*, movimento conhecido por suas batalhas de poesia que ocorrem nas ruas em vários países no mundo, eleva a poesia para além da literatura, sendo uma performance corporal, uma performance de resistência e ressignificações. Roberta Estrela D’Alva, atriz-MC e slammer (poetisa) brasileira, responsável por trazer o Poetry Slam para o Brasil (em dezembro de 2008, ao fundar o ZAP! Slam em São Paulo), em 2011 foi finalista da Copa do Mundo de Poesia de Slam (Paris), conquistando o terceiro lugar, define o caráter artístico, político, contestador, insurgente deste evento urbano:

Poderíamos definir o poetry slam, ou simplesmente slam, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, ele se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo mundo. (D’ALVA, 2014, p. 109)

Escolhemos o Slam das Minas, em um recorte específico (Final do Slam das Minas RJ – 2017), como estudo de caso desta pesquisa justamente por encontrar neste movimento os transbordamentos mencionados pela autora supracitada, conseguindo ancorar no corpo a dimensão de resistência, capaz e ser espacializada ao longo de sua performance e dos afetos que emergem a partir dela alterando a ambiência local. O gestual desenhado por esse corpo-político em meio ao espaço público faz deste evento, ainda que efêmero, um evento de ressignificação urbana.

Não é possível limitar a poesia de Slam a um gênero literário, mas é importante entender a poesia enquanto gênero como ponto de partida para a compreensão deste evento urbano. Roselfend (2020) resume os gêneros literários a 3: épico, dramático e lírico. Podemos resumir o épico aos textos de grande extensão que narram feitos heroicos; o dramático sendo caracterizado pelas ações de personagens de determinada história; e por fim, o lírico, como texto musicado ou passível de ser acompanhado por música, que trata de subjetividades, sendo estas reflexo de narrativas de determinado tempo. Ao focar no gênero lírico, ao qual temos a poesia como derivação, percebemos que suas menores extensões textuais colaboram para maior potência responsiva ao seu tempo, transmitindo narrativas através de um menor número de palavras que um romance, por exemplo. A slammer Neide Vieira comprova essa relação em seu poema intitulado “Leidiane Alves Brasil”:

Uma história real que eu vou te contar; de uma mina preta e pobre da favela do Pará. Leidiane Alves Brasil; Que a sua história repercutiu; Nas televisões brasileiras; E até fora do Brasil. Leidiane; Que aos 15 anos de idade foi pega em uma casa; Com o aparelho celular e uma corrente de prata; Coitada dessa escrava do sistema; Escrava da pátria; Por pouco a justiça não te mata. (“SLAM DAS MINAS RJ - FINAL 2017 - Neide Vieira”, 2017, transcrição da autora)

Assim, a poesia tem a capacidade de condensar a linguagem, alcançando uma grande capacidade comunicativa em pouco espaço, que reconhecemos como estrofes. Para descrever essa relação de denúncia social da poesia, Adorno (ADORNO, 2003) aponta para a teoria da literatura e sua articulação com a vida política, seu papel de denúncia e conexões obra-realidade de determinado tempo na qual está inserida, possuindo uma clara dimensão social.

Nesse sentido, podemos entender de que modo a lírica codifica relações de poder e dominação, em oposição às ideologias, instituições e práticas hegemônicas. Assim, aprendemos a interpretar as obras em seu contexto, compreendendo como elas se relacionam com as estruturas de dominação e com as forças de resistência, refletindo sobre as possibilidades de transformação social radical. (CEI, 2011, online)

Apesar desse caráter testemunhal, social e político, a poesia passa por grandes críticas sob a perspectiva literária moderna, devido ao reconhecimento de um caráter elitista em torno deste gênero literário. João Cabral de Melo Neto, no Congresso Internacional de Escritores, em 1954, já denuncia certo elitismo e afastamento da poesia do que chama de “homem comum”, dos problemas da sociedade moderna, se restringindo a um pequeno grupo selecionado de apreciadores, demandando assim a necessidade de se reformular enquanto linguagem sensível ao mundo contemporâneo. (CABAÑAS, 2005).

É pelo viés de contestação de um possível eruditismo excludente que chegamos ao *Beat Generation*, movimento de contracultura norte-americana na segunda metade dos anos 1950 que causou uma revolução no campo poético-literário. No contexto pós Segunda Guerra Mundial, Guerra Fria e ascensão do *American Way of Life*, essa geração de escritores e artistas deslocaram a poesia do elitismo e às levaram às ruas, sob novos formatos, novas pautas, nova linguagem. De forma revolucionária esse movimento rememorou o caráter ativista, político, contestador e resistente da poesia como reação aos valores da época que evocavam ao consumismo, preconceito racial e sexual, censura e repressão, reafirmando os valores da liberdade de expressão (LOPES, 2010).

Como marco do movimento, em 1956, o poema Uivo de Allen Ginsberg, demonstra o ideário subversivo e profano desse movimento:

A poesia de Ginsberg e dos beats ia na contramão do comodismo da “geração silenciosa” e seu bom-mocismo poético, do neoclassicismo defendido pelos novos críticos. Estes pregavam um retorno à rima, ao metro, a temas e tratamentos clássicos, esquecendo o modernismo mais radical. Contra a “impessoalidade” herdada de Eliot ou a ideia do poema como “urna bem fechada”, o poema de Ginsberg, com seu realismo espontaneísta, seu humor anarquista, sua capacidade imaginativa e oracular, era mais afeito à “pintura em ação” de Pollock ou ao sax de Charlie Parker. Dona de uma voz particularíssima, a poesia fortemente autobiográfica de Ginsberg arejou o ambiente poético ao estabelecer um diálogo crítico-criativo com poetas como Maiakóvski e Lorca, resgatando malditos como Rimbaud, Blake, Villon, Appolinaire e o surrealismo para a poesia norte-americana. (LOPES, 2010, online)

Movimento literário similarmente reconhecido eclode durante o período de ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), sendo reconhecido como *desbunde*. Junto com os movimentos e contracultura brasileiros, o desbunde foi um movimento marginal de transgressão das normais políticas e sociais vigentes em um momento de censura e repressão, caracterizando-se, assim como o *beat generation* nos EUA, enquanto forma de resistência. Em busca de novas narrativas representativas de uma outra forma de ver o mundo, rompendo com padrões normativos, o desbunde é caracterizado como:

Os 26 poetas dos anos 1970, imbuídos de desbunde, do espírito rebelde, lúdico e libertino dos inconformados daquele tempo, formam uma tradição literária anticonvencional, cujos traços recorrentes podemos delinear: coloquialismo, espontaneidade, brevidade, urbanidade, força crítica do humor, poetização do relato cotidiano, anotação do momento político, libertação das repressões políticas e morais. Oscilando entre o tom melancólico e o eufórico, ironizam os costumes e crenças dominantes, disparando chistes contra os valores mais prezados pelo conservadorismo da época. (CEI, 2011, online)

Através da interpretação da subjetividade das pessoas que vivem determinado tempo/espaço, conseguimos acessar um conhecimento de um recorte temporal e histórico específico. No caso da poesia marginal, vivências e narrativas funcionam como forma de sobrevida à própria história, e de caráter contestador, legítima outras formas de experimentar a linguagem, outros lugares de fala, formas de existir e resistir:

O que sei da poesia e que me permite dividir com as pessoas, é a sua prática, sua ligação com o corpo e com a vida. A vida sendo vivida e dita com o júbilo das palavras. Esse corpo, que entre seus pares, fala. Esse corpo que é único e que é comum, que sente fome, sede e frio, amor, tesão e ódio como todo mundo, mas de um jeito

só meu. Isso talvez nada tenha a ver com poesia. Mas a isso me dediquei: a expressar a vida com as palavras, o corpo e a alma e a cavar espaço para isso acontecer. (CHACAL, 2010, p. 241 apud CEI, 2011, online)

É pela ótica da poesia marginal que chegamos à Chicago no ano de 1986, no bar *Green Mill Jazz Club*, quando o poeta Mark Kelly Smith (Figura 16), junto ao grupo *Chicago Poet Ensemble*, cria o que se reconhece como primeiro *Slam* que se tem notícia, chamado *Uptown Poetry Slam*. Sobre o nome escolhido para nomear esse movimento, a palavra *Slam* é uma onomatopeia da língua inglesa comumente usada em torneios de baseball, bridge, basquete significando o som de uma porta ou janela batendo, equivalente à onomatopeia “pá!” na língua portuguesa, assim, fora apropriada por Smith para nomear as performances poéticas promovidas pelo grupo. O evento tinha a intenção de popularizar a poesia falada, justamente em resposta à crítica elitista desse caráter literário. (D’ALVA, 2014; NEVES, 2017). Susan B. A. Somers-Willett (2009, p. 4 apud D’ALVA, 2014, p. 110) descreve o nascimento do Slam:

Smith encontrou, um formato que "pegou". Ele realizou uma competição simulada no final do show, deixando o público julgar os poemas apresentados no palco, primeiro com vaias e aplausos e, posteriormente, com pontuação numérica. O público foi compelido por este formato e Smith logo fez da competição uma atração regular nas noites de domingo do bar Green Mill. Foi lá, entre o tilintar dos copos de uísque e rajadas de fumaça de cigarro, que o Upton Poetry Slam nasceu.



Figura 16: Marc Kelly Smith, criador do Poetry Slam
Fonte: Arquivo do artista (D’ALVA, 2014)

Desde então, o Poetry Slam se espalhou não só por Chicago e Estados

Unidos, mas também para o Canadá, França, Inglaterra, Alemanha, Itália, Polônia, Austrália, Madagascar, Zimbábwe, Singapura, entre mais de 500 outras comunidades, destacando aqui também o Brasil. Mesmo com diferenças geográficas, o Slam compartilha 3 regras gerais em seu acontecimento: 1) a poesia precisa ser autoral; 2) a apresentação precisa ser feita em até 3 minutos; 3) o slammer (poeta) não pode contar com acompanhamento musical, figurino ou adereços em sua performance

Essas três regras podem ser decantadas em outros sentidos. A poesia autoral estabelece um vínculo entre autor-obra-performance que soma potência narrativa e expressiva ao discurso. O limite temporal de três minutos apresentação, tempo restrito, além de possibilitar a participação de mais participantes, democratizando e acessibilizando o evento a mais participantes, reforça a intensidade das performances, visto que em pouco tempo os *slammers* devem conseguir afetar por meio de corpo, voz e poesia o público. Em decorrência dessa demanda corporal, temos a terceira regra que reforça o valor do corpo como discurso e potência de afeto. Roberta Estrela D'Alva comenta essas regras sob a ótica de slammer, narrando o processo do momento de concentração ao que chama de *expansão*:

Num primeiro momento, os slammers utilizam toda sua habilidade poética e de composição para trazer a um espaço de tempo reduzido, o máximo de profundidade sobre o tema que querem desenvolver ou da frequência cênica que querem invocar. Posteriormente, se dá o momento da expansão, quando o conteúdo concentrado se vivifica por meio da emissão sonora e se dilata na performance, abrindo universos de tempo, espaço e memória, ultrapassando o limite temporal, presentificando a "forma-força" do texto (em seu sentido amplo) e levando o público a percorrer tempos-espaços memoriais, históricos, espirituais, míticos e afetivos. (D'ALVA, 2014, p. 14)

Diante dessas regras, as batalhas de poesia são realizadas com a mediação de duas figuras essenciais: o *slammaster* e o público. O *Slammaster* é a figura que apresenta o evento, o mestre de cerimônias. É pela condução do *slammaster* que o evento corre desde a abertura até seu fechamento, “criando entre esses dois momentos um espaço imponderável que é preenchido com performances-poemas e onde tudo pode acontecer.” (Ibidem, p. 113).

Já o público tem papel fundamental e estruturante no evento, não apenas como espectador, mas também como mediador. Todo o formato do evento é realizado mediante a interação e troca de afetos, sendo designado ao público o papel de julgar as performances poéticas. De forma aleatória

são selecionadas cinco pessoas²¹ tentando atender à maior diversidade possível. A elas são dadas placas individuais com numeração de 0 a 10, que marcarão as notas a serem dadas para cada apresentação, sendo descartadas sempre a maior e menor nota para evitar qualquer tipo de parcialidade, favorecendo ou desfavorecendo diretamente alguma *slammer*. Ganham as rodadas, inclusive a final, quem tiver a maior média de pontuação.

Essa forte relação com o público ultrapassa o papel dos jurados, pois o público tem o poder de intervir (concordando ou não) com as pontuações dadas, através de atos corporificados como palmas, gritos, códigos com palavras recorrentes no evento, batendo os pés no chão ou estalando os dedos. Essa conexão estabelecida entre poesia e os corpos, ou “corpo-vozes” (D’ALVA, 2014), é fortemente embasada nas trocas de afetos que a situação proporciona, gerando ambiências específicas que se relacionam à ambiência de resistência dominante. A simples presença desses corpos no espaço, subvertendo sua lógica de apropriação, já corrobora para essa dominância. Devido à essa potência de corpos no espaço associada ao tempo presente e à efemeridade, não é algo reproduzível ou comerciável por seu impacto contido no recorte de tempo de duração do evento. A efemeridade imprime o vigor e impacto do momento nos corpos e espaços.

O Slam, assim, se fundamenta através da participação e construção coletiva ativa de todos os participantes, sem hierarquias. É inegável sua relação com movimentos de resistência e busca por equidade, por permitir vociferar questões pungentes de determinada comunidade, escancarando assimetrias, opressões, vivências, desejos e sonhos. Sua conexão com as experiências e sendo um movimento de poesia marginal, remetendo às suas raízes nos movimentos negros, hip-hop, rap, *spoken words* e poesia *beatnik*, é acima de tudo manifestação política em um ambiente público, que permite exercitar o direito à liberdade, à fala e, acima de tudo, à escuta.

Dessa maneira, performance, corpo, voz, encontram sua potência no momento vivido. A poesia se une ao corpo, ao coletivo, à política, e à resistência. A relação entre corpo, resistência e espaço público se faz presente com grande potência no universo da poesia de Slam, e para Renata Dornelles (apud BASTOS et al., 2019, p. 7) “a reinvenção da poesia, da cidade, do corpo unem-se nos slams. É o momento de assumir a cidade como um território de disputa por intervenção da palavra”, sendo assim, a manifestação corporal, ativa e altiva de reivindicação do direito à cidade para cor-

²¹ Todas as regras aqui relatadas são baseadas em regras gerais reproduzidas na maioria dos Slams, o que não impede especificidades em determinado evento/local.

pos subalternizados em territórios de disputa e ressignificação, conformando mesmo que efêmeramente um espaço inventado de resistência.

No Brasil, o primeiro Slam acontece em 2008, em São Paulo (SP), chamado de Zap! Slam (Figura 17), idealizado por Roberta Estrela D’Alva que explica a onomatopeia do nome como “Zona Autônoma da Palavra”. Localizado na zona oeste da cidade, se propunha à celebração da poesia falada semanalmente. Mais que um espaço para poesia, era um espaço para trocas, atritos, diálogos, se apropriando de locais públicos através de pautas políticas fortes. Nesse sentido, compreendendo às várias comunidades de poesia de Slam, contendo recortes próprios e enfoques narrativos, abordamos aqui o **Slam das Minas** por sua potência de ressignificação do espaço pelo corpo sob a ótica interseccional de gênero.



Figura 17: Poeta se apresentando no Zap! Slam, primeiro Slam do Brasil em São Paulo (SP)
Fonte: Leonardo Mussi (D’ALVA, 2014)

O Slam das Minas surge em Brasília (DF), em 2015, idealizado e composto por mulheres a fim de conformar um movimento poético e político de empoderamento e militância sob o recorte de gênero. Em 2016 o Slam das Minas chega a SP, e por meio das divulgações de vídeos do evento nas redes sociais, ganha repercussão e se espalha para outros estados do Brasil como Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro e Bahia, configurando espaços de resistência e liberdade de expressão discursiva: “O Slam das Minas é um exemplo de como a batalha de poesia Slam não apenas apresenta um discurso poético voltado às questões de gênero, mas também se define como um movimento sócio-literário por sua própria identidade e auto-representação, no contexto da poesia falada/perfomática.” (PAIVA, 2019, p. 16).

Vale ressaltar que o recorte de gênero que nomeia a comunidade é moldado sob a ótica interseccional, trazendo para a pauta com mesma intensidade questões de raça, classe e sexualidade, tendo o foco a resistência e busca por equidade, como ilustra a Figura 18.

A vez e a voz delas

As poetas que combatem desigualdades com o Slam das Minas PE



Figura 18: Ilustração de performance de Olga Pinheiro no Slam das Minas em Recife (PE)

Fonte: Helô D'Ângelo (believe.earth), 2018

A *slammer* Carol Dal Farra's (Figura 19) faz um discurso no premiado curta-metragem “MC Jess” (“Mc Jess”, 2018), que aborda as batalhas de poesia de Slam, e afirma: “A partir do momento que eu falo, eu não tô guardando só pra mim. Eu tô jogando pra gente, vamo comigo, vamo dividir esse fardo que não é só meu. Porque não é uma culpa só minha. Então é um amparo, é um apoio. Vamos juntos!”. A artista usa o corpo, a voz e a palavra como resistência ao apagamento de narrativas do grupo social ao qual é inserida – mulher, negra e periférica. Ao falar deste lugar, ela rompe a invisibilidade imposta através de sua performance poética, ecoando representatividade. Sobre a resistência no Slam sob a ótica interseccional de gênero, Fabiana Farias, complementa:

ponderação é muito interessante porque propõe que pensemos o signo da resistência, não só como ato político ou ato afirmativo, mas também como forma de recusa e negação do outro. Resistir contém dessa forma uma oposição e uma posição de um sujeito, “opor a força própria à força alheia” (BOSI, 2002, p. 118), mas também resistência como uma não integração. Esses dois sentidos da palavra resistência dialogam com a trajetória dessas duas mulheres; suas vozes buscam dar abertura ao poético que nasce ou se manifesta pela oralidade em espaços de exclusão e retomam certos aspectos das discussões da crítica literária sobre o tema. (FARIAS, 2018, p. 50)



Figura 19: Slammer Carol Dall Farras na Final do Slam das Minas, Rio de Janeiro (RJ), 2017
Foto: Bléia Campos, 2017

Os corpos políticos, acima de tudo, ocupam e se impõem no território. É nessa imposição do corpo como linguagem que se compreende a ambiência de resistência. Através de ocupações do espaço público como praças e ruas, o exercício do dever do corpo se une ao dever do espaço e assim, esse movimento de reivindicação e ressignificação do espaço vão rumo à prática do direito à cidade.

Se hegemonicamente é designado às mulheres que não ocupem espaços públicos e de poder; se as mulheres são consideradas como destituídas da capacidade de agência, como falar ou fazer rap; se sobre as mulheres negras impera a desumanização de seus corpos e discursos inferiorizantes; e se, sobre as mulheres brancas concebe-se noções de superioridade provida pela branquitude, localizando-as historicamente como sujeitos hegemônicos do feminismo, é possível pensar que as ações no contexto da Batalha das Minas interrompem a naturalização da distribuição hierárquica existentes nesses pressupostos normativos (Ranciére, 2005), embaralhando os lugares pré-estabelecidos aos corpos e colocando em xeque a ordem dominante que cristaliza as desigualdades e apaga os

conflitos e as diferenças, criando uma outra coreografia, uma coreografia política. (PETRY; TONELI; MAHEIRIE, 2019, p. 54)

Percebemos que a linguagem corporal transcende a voz. A expressão do corpo, o gestual, a performance, são tão essenciais na comunicação não restringindo a linguagem ao uso da voz puramente. O Slam dos Corpos, representado pela comunidade surda, utiliza a língua brasileira de sinais (Libras) com apresentação simultânea também em português, e pela performance estabelecem pontes de diálogos para ouvintes e não ouvintes. Esse exemplo materializa a potencialização das performances corporais de resistência, mais uma vez tendo em comum a imposição do corpo como linguagem sob o território, ressignificando o espaço por meio da resultante ambiência de resistência.

Assim, o Slam das Minas foi selecionado como estudo de caso nesta pesquisa. Aprofundando no porquê escolher um estudo de caso e como o fazer, algumas considerações são apresentadas. A escolha de um estudo de caso auxilia na garantia da viabilidade da pesquisa em suas limitações de tempo/espaço. Sem a intenção de cair em reducionismos ou generalizações, através do estudo de caso a escala da pesquisa torna-se provável de ser aprofundada, testada e desenvolvida:

O objetivo não é fazer com que o estudo de caso signifique tudo para todas as pessoas. O objetivo é permitir que o estudo seja coisas diferentes para pessoas diferentes. Tento conseguir isso descrevendo o caso com tantas facetas - como a própria vida - que diferentes leitores podem ser atraídos, ou repelidos, por diferentes coisas no caso. (FLYVBJERG, 2006, p. 238, tradução minha)

Ainda para o autor (Op. Cit.) o estudo de caso é uma boa oportunidade para abordar e aplicar à pesquisa acadêmica em situações da vida real, testando visões relacionadas ao fenômeno em foco: “às vezes, basta manter os olhos abertos e olhar com atenção em casos individuais - não na esperança de provar algo, mas antes na esperança de aprender alguma coisa!” (FLYVBJERG, 2006, p. 224, tradução minha). Assim, consolida sua defesa no valor da narrativa em que a “própria história do caso é o resultado” (Ibidem, p. 238, tradução minha), sendo o estudo de caso uma boa oportunidade de se aproximar e aplicar a pesquisa acadêmica em situações da vida real, testando visões relacionadas ao fenômeno em foco. Bons estudos de caso mostram qualidade em narrativas que fornecem percepções acadêmicas permitindo seu aprofundamento.

Segundo Geertz (2008), qualquer generalidade que a percepção possa atingir decorre da delicadeza de suas distinções, não da amplitude de suas abstrações, portanto as narrativas e os contextos têm o poder crucial de

estruturar as diretrizes metodológicas e também traduzi-las na pesquisa acadêmica. A abordagem lúcida de Ludwig Wittgenstein, segundo Gas-king e Jackson (1967, p.51 apud FLYVBJERG, 2006, p. 239, tradução minha), ao usar uma pertinente metáfora para descrever seu uso da abordagem do estudo de caso em filosofia se faz válida:

Ao ensinar filosofia, sou como um guia que mostra como encontrar o caminho por Londres. Tenho que levá-lo pela cidade de norte a sul, de leste a oeste, de Euston ao dique e de Piccadilly ao Marble Arch. Depois de ter feito muitas viagens pela cidade, em todas as direções, teremos passado por qualquer rua várias vezes - cada vez atravessando a rua como parte de uma jornada diferente. Ao final, você conhecerá Londres; você será capaz de se orientar como um londrino nato. É claro que um bom guia o levará pelas ruas mais importantes com mais frequência do que pelas ruas laterais; um mau guia fará o oposto. Em filosofia, sou um péssimo guia.

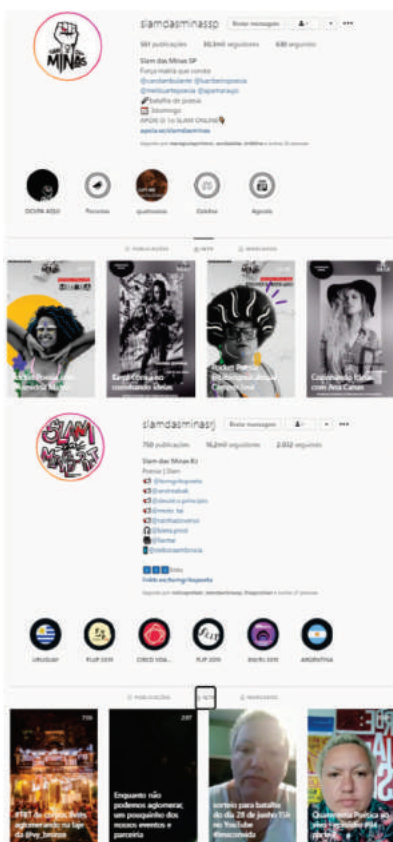
Essa metáfora ilustra a importância das práticas, vivências e narrativas não hegemônicas, para conseguir apreender de forma mais completa um objeto de estudo e análise. É por meio desses transbordamentos que enquadraremos a poesia marginal, o Slam, os corpos e ambiências de resistência. Assim, a escolha de um estudo de caso como o Slam das Minas justifica-se por vários motivos: Primeiramente por ser um evento naturalmente urbano e de resistência. As lutas da poesia no Brasil transcendem a categoria literária e caminham para o urbanismo insurgente, a arte urbana e o corpo político-coletivo, ao conter vozes e corpos excluídos de direitos, marginalizados, oprimidos por um sistema que se alimenta de hierarquias e hegemonias. Poderíamos citar vários outros movimentos de resistência no espaço urbano, como performances, *site specific*, intervenções ou mesmo as manifestações e protestos que ocorrem no espaço público urbano. A arte desempenha um papel fundamental na crítica e inquietação das questões, assim como as manifestações e protestos são capazes de enfrentar a realidade por meio de corpos políticos que atuam por meio das relações de afetos geradas e, em consequência disso, da coletividade. Ao unir arte e corpos políticos que se manifestam no meio urbano, gerando afetos e um corpo coletivo que altera a ambiência local, deparamo-nos com a junção desses fatores em um único evento, as ocorrências da poesia do Slam das Minas.

Outra consideração que deve ser feita é sobre o recorte de gênero desejado, o Slam das Minas representa esses corpos sob a perspectiva interseccional de gênero, sendo organizado e realizado por mulheres trans, cis, não-binárias, ou seja, todas que se identificam como tal, reconhecidas e autoproclamadas como minas, manas, monas, monstras. Por fim, também

podemos considerar este estudo de caso como paradigmático, uma vez que se pretende desenvolver uma metáfora ou estabelecer uma escola para o domínio em questão (FLYVBJERG, 2006).

Ao escolher analisar o Slam das Minas, outro recorte foi necessário, ao focamos nas performances da Batalha Final de 2017 do Rio de Janeiro, sediada no Largo do Machado. Essa escolha foi feita como resposta às limitações encontradas para um levantamento de campo durante a pandemia da COVID-19, em que o Slam das Minas migrou do espaço físico ao digital (entre 2020 e 2022). Durante a fase de distanciamento social (2020-2021) o coletivo buscou saídas na esfera virtual, potencializando sua visibilidade e mantendo interações, não apenas para manter o propósito de resistência no espaço público (virtual), mas também para proporcionar encontros (virtuais) em um contexto pandêmico.

Acompanhando as adaptações decorrentes da Pandemia COVID19, o Slam das Minas de diversos estados brasileiros começou a propor alternativas para conseguir lidar com as limitações do isolamento social. O Slam das Minas de SP, por exemplo, propôs ocupações poéticas em seu Instagram, já o do RJ iniciou a “Quarentena Poética” e Batalhas ao Vivo no mês do orgulho LGBTQI+ (junho), com premiações em dinheiro. O Slam das Minas RJ propôs uma batalha de poesia online, mas o evento não teve pessoas inscritas, pois as inscrições costumavam ser feitas na hora do evento presencial, e ao manter essa lógica para o evento virtual, acabou não funcionando. Assim, corrigindo esse erro, posteriormente houve uma outra batalha online, desta vez com pré-inscrições. Todo o evento ocorreu no Instagram pela facilidade de interação com na plataforma por meio das *lives*. Diversas são as tentativas de propor uma ocupação desse espaço público virtual (Figura 20 e 21) na tentativa de manter a conexão e troca com as pessoas em algum espaço possível.



slamdasminassp Amigues, trago boas novas!
 Diante desse momento de enclausramento minha cabeça (e imagino que a de vcs tbm) ta pegando fogo, mil ideias, pensamentos e planos para dominar o mundo 🤖
 Justamente por isso, resolvi tirar do papel um projeto e a partir de amanhã o quadro "Cozinhando ideias" vai ganhar vida!

slamdasminasrj Enquanto não podemos aglomerar, um pouquinho dos nossos eventos e parceria

🚩 Hoje estamos em casa, seguras, prevenindo o contágio do Covid19. Estivemos desde 2017 ocupando as ruas, manifestações, atos e espaços públicos do estado do Rio de Janeiro. O Slam das Minas RJ segue fazendo poemas e ocupando as lives e mídias sociais. Em breve estaremos juntas, nas ruas e aglomerações. Quando tudo isso passar, a gente vai se abraçar e transformar tudo em poesia.

Figura 20: Montagem da programação do Slam das Minas SP e RJ durante a pandemia COVID19

Fonte: Autora, 2020



Figura 21: Exemplos de postagens e interações por meio do Instagram durante a pandemia
 Fonte: Autora 2020

Outro fator sobre o evento na esfera digital é que ao mesmo tempo que a internet abre o evento para o mundo, ele também restringe esse mundo, pois nem todo mundo tem acesso à internet e consegue participar de um Slam e essa questão só se intensificou em meio às crises da pandemia. Percebemos, portanto, que apesar de uma tentativa de migração para o ambiente digital, este funciona como uma forma estanque de manter a rede, de fazer do Slam das Minas neste momento, acima de tudo, um espaço educativo, de promoção de conhecimento, e também de cura e acolhimento. Para tal significação desse espaço digital, a relevância do corpo e seu entorno para o evento se reitera no comum uso da *chroma keying* conhecida também como *green screen* ou tela verde (Figuras 22 e 23).



Figura 22: Processo de edição de imagem com a tela verde

Fonte: FOSTER, 2014



Figura 23: Exemplo de composição e ambientação com tela verde na série John Adams da HBO

Fonte: FOSTER, 2014

Solução comum em produções de cinema, programas de TV, videogames e fotografia, a tela verde nada mais é do que um imenso pano de fundo, comumente verde ou azul, que possibilita a sobreposição de imagens na edição de vídeo e fotografia. É a conformação de uma ambientação de fundo editada, podendo ser fictícia, hiper realista ou imaginária, mas

acima de virtual, que ao ser editada no contexto do que está ocorrendo em primeiro plano, compõe a narrativa desejada. Podemos associar a um paralelo cenográfico que inexistia em materialidade, habitando não a esfera dos átomos, mas dos bits.

Evoluindo nessa lógica, é possível traçar um paralelo relacional do uso da tela verde como tentativa de conformar o ambiente expressivo diante da limitação da potência corporal, que neste momento se encontrava enquadrada pela câmera, tentando manter por meio da imagética a relação discursiva, expressiva e constitutiva do espaço. Atualmente essa técnica não se limita mais à necessidade de dominação complexa de produção, edição ou softwares, sendo oferecidos inclusive em aplicativos populares de celulares como Instagram e Tiktok. É inevitável associar a ascensão desse mecanismo durante a pandemia e isolamento social, como forma de experimentar a materialidade do espaço por meio da esfera imagética e subjetiva de conformação deste.

Entretanto, ao retornar à hipótese, o corpo físico no espaço físico são partes estruturantes em sua formulação. Fazer uma transferência, ou até mesmo comparação, com a esfera virtual é algo que modifica a essência da hipótese. Portanto, a permanência da análise no espaço público (e não em sua migração para o virtual durante a pandemia) é justificada pela defesa da hipótese de que as relações de afeto estabelecidas pelos corpos no Slam das Minas nas ruas conformam - por meio de uma ambiência de resistência - uma topografia que se materializa espacialmente.

Ao focar na presença de corpos no espaço físico como ato de resistência em um contexto pandêmico, devemos atentar ao caráter político das ocupações de espaços públicos de maneira coletiva no período de 2020-2021. Ao tentarmos mitigar aglomerações por questões sanitárias, houve acontecimentos que mobilizaram esses corpos para a ocupação das ruas, onde a saída encontrada foi a resistência por meio do corpo no espaço público. A exemplo disso temos: o assassinato de Jorge Floyd pela polícia de Minneapolis, Estados Unidos, no dia 25 de maio de maio de 2020 leva milhares de brasileiros à rua. Sua morte repercutiu mundialmente, com manifestos antirracistas que alteraram a ambiência urbana em cidades em uma crescente de manifestações, incluindo no Brasil (Figura 47). Também outras manifestações políticas nesse período pandêmico foram encabeçadas, como a liderada por torcidas organizadas em São Paulo – SP levantando a bandeira antifascista e contra as políticas do presidente do Brasil nesse recorte temporal (2018-2022), ao passo que outras ocorriam a favor do presidente. Também houve o protesto silencioso de enfermeiras(os) pela

morte de profissionais da saúde devido às condições de trabalho precárias na linha de frente de combate ao novo coronavírus, ressaltando a presença dos corpos (corpo coletivo) por si só já é uma resistência, ainda que em silêncio. Tivemos também a paralisação e protestos por melhores condições de trabalho aos entregadores de aplicativos de delivery, que passaram a trabalhar ainda mais e em piores condições durante a pandemia no Brasil (Figuras 24 a 29).



Figura 24: Protesto contra o racismo em São Gonçalo (RJ), onde o adolescente João Pedro, de 14 anos, foi morto baleado pela polícia - Fonte: Silvia Izquierdo, 2020



Figura 25: Protesto antifascista das torcidas organizadas de futebol em São Paulo (SP)
Fonte: Instagram @andrepenner, 2020



Figura 26: Ato contra o governo do presidente Jair Bolsonaro em São Paulo (SP)
Fonte: Alice Vergueiro, 2020



Figura 27: Protesto de apoiadores do governo Bolsonaro em São Paulo (SP)
Fonte: Anderson Lira, 2020



Figura 28: Manifestação de enfermeiros(as) pela morte de profissionais da saúde, em Brasília (DF)
Fonte: Ueslei Marcelino, 2020



Figura 29: Manifestação dos trabalhadores de aplicativo de entrega, São Paulo (SP)
Fonte: Pedro Stropasolas, 2020

Sob tais considerações, nesta pesquisa o enfoque permanece na presença dos corpos (como fato social e como dispositivo de ação) atribuindo significados ao espaço e às ambiências, fundando ambiências de resistência passíveis de espacialização e corporificação, e assim sendo, de transformação espacial. É por meio do estudo de caso selecionado, da análise dos corpos/espaço nas batalhas de poesia do Slam das Minas (Figura 30), que metodologias foram desenvolvidas para que a hipótese defendida pudesse ser testada e, além disso, ilustrada – como mostram os capítulos a seguir. Por

fim, o enfoque se mostra mais pertinente e urgente do que nunca, pois é nos espaços urbanos que habitam as resistências do corpo político-social. Assim, esta pesquisa defende a importância da presença dos corpos dissidentes, pautando afetos e ressignificando espaços. Esse devir encontra apoio na arte, na poesia e em tudo que um corpo pode ser e fazer.



Figura 30: Carol Dall Farras em performance, Final Slam das Minas RJ de 2017
Fonte: Youtube Slam das Minas RJ, 2022

CAPÍTULO 3. Por entre ações: metodologia “em cena”

"Não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão."
(FREIRE, 2019, p. 78)

Tendo em vista as relações espaciais criadas pelo corpo sob a ótica interseccional de gênero e sua performance - afetando outros corpos por meio da poesia de Slam, partimos do princípio de que a escolha dos materiais e métodos devem envolver a possibilidade de abordagem sensível, tanto objetiva quanto subjetiva, que vai permear toda a pesquisa de maneira estruturada.

Reconhecemos o espaço público das cidades contemporâneas, atravessadas pela injeção acelerada de novas tecnologias da informação, como palco de uma complexidade sinestésica, que afeta nossa percepção de tempo e produção do espaço. Há, de fato, profusão de cores, luzes, cheiros, ausências, presenças, movimentos e sons em constante troca, sendo afetados/afetando os corpos que participam da dinâmica urbana, colocando a poesia do Slam como mais uma camada. Ainda na perspectiva da pesquisa qualitativa, para analisar a espacialização da ambiência de resistência conformada por um corpo coletivo, apoiamos-nos no método etnográfico, por sua capacidade de gerar narrativas potencialmente eficientes, traduzindo a complexidade do evento.

No Slam das Minas dois elementos podem ser destacados acerca das ambiências de resistência, sendo eles: o corpo de mulheres em performance e o corpo coletivo resultante dos afetos gerados ao longo do evento. Nessa lente e pela espacialização promovida por esses corpos, neste espaço, classificamos as ambiências de resistência durante o recorte de tempo analisado. Para abordar esses tópicos de forma relacional, foi necessário estruturar uma metodologia capaz de tornar compreensível a observação dos processos, de seu acontecimento e seus impactos. Ao lidar com questões subjetivas, a observação participante, que é uma das ferramentas de análise nos métodos etnográficos, mostrou-se o primeiro passo. A escuta, nesse caso, também permeia toda a pesquisa, lado a lado com a sensibilidade, a fim de compreender as linguagens que o corpo utiliza para se impor no território, o resignificando junto com o seu papel político. Os espaços públicos são políticos, assim como os corpos que os conformam. A resignificação desses espaços pelo poder da linguagem e da ocupação de corpos ativos e reativos geram uma possível e importante ponte para pensar novas formas de fazer urbanismo que abranja outras formas de ser urbano. Isto

posto, para ilustrar a articulação dos conceitos aqui trabalhados e apresentados, a Figura 31 se faz presente:



Figura 31: Esquema das relações teóricas da pesquisa com o estudo de caso
Fonte: Autora, 2019

Dessa forma, a sistematização dos momentos de observação tornou-se importante para atingir os objetivos da pesquisa e selecionar informações que sejam importantes para ela. Segundo Genzuk (2003, s/p, tradução minha) a etnografia é um método que “depende de olhar de muito perto, da experiência pessoal e possível participação” referindo-se à experiência do antropólogo vivenciando o objeto de análise. Para atingir os objetivos desta pesquisa, a metodologia de viés etnográfico foi definida como norteadora do processo, de modo a possibilitar a percepção de tais relações mencionadas por Genzuk (2003), por meio da interseção de estratégias de abordagem etnográfica (mais próximas da leitura e da interpretação) com outras ferramentas comuns à arquitetura e urbanismo (associadas à análise gráfica e diagramada). Tal relação tem sido explorada há anos pelo LASC/PRO-ARQ/UFRJ como uma associação necessária às pesquisas “imersivas”, de

cunho cultural em arquitetura, e foi cunhada como Etnotopografia²². Conhecida como um campo em constante adaptação, a etnografia urbana – e, neste caso, a Etnotopografia – considera que a escrita das percepções, depende dos sentidos e sensibilidades, mas também se apoia no conhecimento do contexto estudado, na base científica e na imaginação do etnógrafo (DUARTE, 2013b).

O corpo e seu gestual assumem caráter primordial para o entendimento das ambiências de resistência, exigindo um esforço específico na compreensão do seu gestual, linguagem, e representação das múltiplas formas de atuação no espaço. Para conseguir a espacialização da ambiência de resistência por meio dos corpos, propomos no primeiro momento um método que permitiu **sintetizar as observações do movimento corporal**, o que levou-nos a entender o impacto das performances corporais na transformação das ambiências locais. Chamado de Método Cine-gráfico²³, considera a combinação da análise biomecânica do corpo, promovida por uma associação transversal com ferramentas e processos derivados da Biomecânica, com o valor que lhe é atribuído durante uma performance. Posteriormente este método se desenvolve para o Cronofotográfico, apoiando-se na sobreposição de imagens a fim de representar o movimento do corpo no espaço em determinado recorte temporal. Por meio da materialização da trajetória desse corpo no espaço, seus padrões e interpretações, a par da análise etnográfica da ambiência, as pesquisas qualitativas e quantitativas se unem para se complementar as visões nessa abordagem metodológica. Ao propor trabalhar a relação entre as ambiências e os corpos – com suas performances, coreografias, linguagem e gestos – acreditando na sua capacidade de serem afetados e afetar, alguns métodos, em particular, devem ser considerados de forma articulada.

O esquema metodológico da Figura 32 auxilia na compreensão da metodologia aqui levantada, visando a complementariedade na análise do corpo e ambiências:

²² A etnotopografia pode ser resumida como uma forma de relacionar a etnografia ao lugar no qual as experiências registradas acontecem, podendo ser interpretada como a locação espacial da etnografia, o que diz respeito às análises do campo da arquitetura e urbanismo. Assim, para o estudo das relações de determinado grupo social em determinado local, em uma construção interdependente, foram desenvolvidas ferramentas com enfoque no registro dessas da construção espacial por meio de cartografias, mapas e desenhos etnográficos (DUARTE, 2010).

²³ Metodologia previamente apresentada na Revista Vírus: VALICENTE, M.; RAMARI, C.; PINHEIRO, E.; ALBERTSEN, N. Corpo cine-gráfico: Proposta de Método Transdisciplinar para Cidades Corporificadas. VÍRUS, São Carlos, n. 20, 2020. [online]. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus20/?sec=4&item=9&lang=pt>>. Acesso em: 09 Set. 2020.

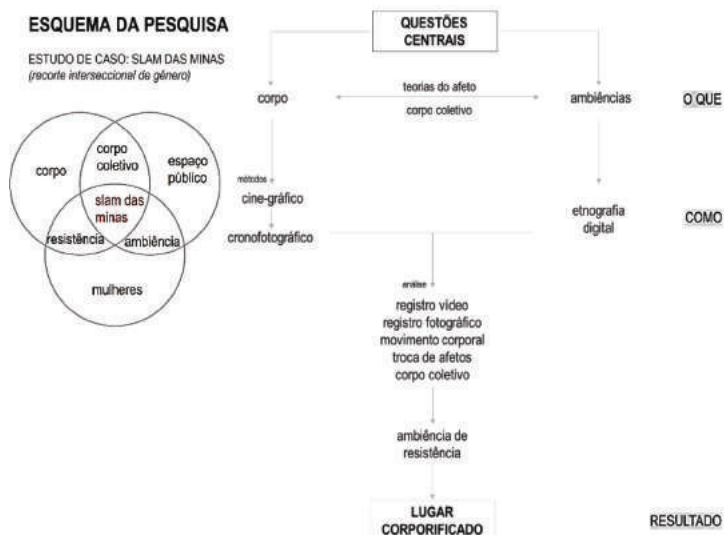


Figura 32: Quadro esquemático da pesquisa

Fonte: Autora, 2022

Devido à reconhecida complexidade em abordar o espaço urbano e suas relações com corpos, a multidisciplinaridade se faz necessária, conformando conexões recorrentes da arquitetura e do urbanismo com diversas áreas do conhecimento. Neste trabalho a base analítica está na sociologia, filosofia, biomecânica e semiótica tendo em vista a compreensão espacial. Compreender a junção dessas esferas de conhecimento e como elas contribuem para a pesquisa é a primeira questão que deve ser resolvida na escolha da metodologia. Portanto, resumo os caminhos metodológicos complementares nessa pesquisa em 2 pontos principais, aos quais a metodologia deve ser capaz de cobrir no estudo de caso proposto:

1. O corpo e a sua performance gerando trocas de afetos que condicionam um corpo coletivo ativador da ambiência de resistência: abordado pela metodologia transdisciplinar aqui apresentada nomeada **cinegráfica** e caráter quanti-qualitativo que se desenvolve para a **cronofotográfica**, de caráter qualitativo.
2. 2. Ambiência de resistência conformada e especializada por meio do corpo coletivo: abordada pela **etnografia urbana**, de caráter qualitativo.

Para isso, propomos aqui uma combinação de métodos para atender às necessidades desta pesquisa, com a apresentação de um processo metodológico transdisciplinar, integrado e complementar. O método cine-gráfico desenvolvido teve aplicação em um estudo de caso realizado na Dinamarca, durante estágio doutoral realizado entre set. 2019 e fev. 2020, e um

estudo de caso Piloto realizado em performances de Slam no Brasil, a fim de compreender as complexidades do recorte socio-geográfico focado nesta Tese. Assim, o método cine-gráfico serviu de embasamento no desenvolvimento do método cronofotográfico, utilizado aqui juntamente à etnografia digital como alternativa ao contexto da pandemia COVID 19.

Cabe ressaltar que a intenção ao desenvolver um método aglutinador não foi criar um padrão ou generalizar qualquer comportamento corporal ou espacial, por se tratar de uma pesquisa qualitativa de um estudo de caso sob recorte. Nesse sentido, não se pretende alcançar nenhuma afirmação universal, tornando-se um ponto de vista reducionista ou universalista do contexto urbano. Assim, neste caso de estudo, a intenção é comprovar e ilustrar a hipótese aqui levantada.

Portanto, há ferramentas inclusas no método Cine-Gráfico desta pesquisa, que une a observação participante (de viés etnográfico), registros de fotos e vídeos, além de parâmetros e dados do comportamento corporal das mulheres em performance. Já o método Cronofotográfico, faz uso da análise etnográfica digital, por meio de vídeos e decupagem de imagens a partir deste, que ao serem sobrepostas permitem o registro do movimento corporal em determinado recorte de tempo e espaço. Ambos os métodos, visam permitir delinear possíveis indicadores desse corpo coletivo e ambiência de resistência no Slam das Minas. Com a intenção de comprovar que a ação corporal possui a potência de construção de espaços designados como de resistência, espaços onde as mulheres constroem um território, atentamos para a possibilidade de reestruturação da noção de urbanismo e planejamento urbano hegemônico na cidade contemporânea. Nos Subcapítulos deste Capítulo serão apresentados os caminhos metodológicos e os métodos utilizados, que de forma conjugada e combinada, compõem a metodologia aqui adotada.

3.1 Embasamento metodológico: pesquisa de viés etnográfico

Tendo em vista aprofundar na metodologia desenvolvida nesta pesquisa, este subcapítulo dedica-se a apresentar o viés etnográfico e etnotopográfico adotado a fim de compreender as relações afetivas entre corpo e espaço seus reflexos nas ambiências. A etnografia, etimologicamente deriva dos termos gregos *ethno* (etno) e *graphein* (grafia). Diante disso, temos na etnografia uma possibilidade de escrever sobre determinada sociedade, sendo um método recorrente do campo da antropologia. Por sua capacidade descritiva, e contando com técnicas imersivas, observadoras e partici-

pantes, esse método permite o reconhecimento socioespacial ao qual pretendemos compreender. Diante dessas potencialidades, ao locar o foco de interesse no espaço urbano e todos os agentes que contribuem na conformação desse espaço experiencial, Magnani (2002) faz alguns apontamentos sobre a necessidade de um olhar de perto e de dentro, definindo assim o olhar etnográfico urbano:

Esta estratégia supõe um investimento em ambos os pólos da relação: de um lado, sobre os atores sociais, o grupo e a prática que estão sendo estudados e, de outro, a paisagem em que essa prática se desenvolve, entendida não como mero cenário, mas parte constitutiva do recorte de análise. É o que caracteriza o enfoque da antropologia urbana, diferenciando-o da abordagem de outras disciplinas e até mesmo de outras opções no interior da antropologia. (MAGNANI, 2002, p. 18).

Quando locamos o olhar na experiência da espacialidade, a pesquisa etnográfica urbana se mostra um caminho para abordar o Estudo de Caso do Slam das Minas aqui enfocado, e assim alcançamos a noção de etnotopografia, ao compreender os métodos que embasam as ciências sociais, como a etnografia, para interpretação de espaços construídos, como as cidades. A etnotopografia se delineia como o estudo de determinado grupo social em determinado lugar, vinculando suas experiências ao suporte do espaço em si (DUARTE, 2010). Assim, contamos com a contribuição do viés etnográfico, por meio da noção da etnotopografia, para a compreensão relacional entre espaço e corpo, por meio das ambiências.

Algumas considerações e aprofundamentos desta escolha, portando, devem ser feitas. A estrutura que ordena o fazer da pesquisa etnográfica, de base predominantemente qualitativa, se mostra dependente de muitos fatores. Tal adaptabilidade, ao mesmo tempo em que permite uma constante reavaliação do trabalho, possibilita a descoberta de novos fatores, assim como a possibilidade de apontar outras soluções, estando aí o motor de tal investigação científica. Muitas vezes, entretanto, essas características são confundidas com uma tendência à parcialidade, no entanto, a adaptabilidade não pode ser confundida com imperícia. Com uma sólida fundamentação teórica e hipóteses claras, a estrutura do método etnográfico é moldada seguindo o contexto com profundidade, moldando pesquisas relevantes em muitas disciplinas transversais.

A etnografia conta com o método interpretativo, e para Geertz (2008), pode ser aproximada ao método utilizado na Medicina ou Psicologia. Nessas modalidades, as medidas são obtidas a partir da observação e do exame dos sintomas subordinados a uma lei ordenadora que torna possível a in-

ferência a partir de um conjunto de significantes inteligivelmente enquadrados. No estudo da cultura, um procedimento análogo pode ser aplicado, mas “os significantes não são sintomas ou conjuntos de sintomas, mas atos simbólicos ou conjuntos de atos simbólicos e o objetivo não é a terapia, mas a análise do discurso social” (GEERTZ, 2008, p. 18). Assim, entre etnografia, medicina e psicologia, há correspondência quanto ao uso da teoria na prática, ou seja, a investigação de um tipo de coisas de determinação não aparente.

O método etnográfico para a pesquisa qualitativa não tem função de explicar, mas de estabelecer um vínculo, que se soma à teoria no momento em que as duas formas de conhecimento se cruzam. Pela múltipla dimensão possível de abordagem das vivências que se relacionam às ambiências urbanas e ao corpo, nesse contexto, a construção teórica do objeto de estudo se mostra parte de um importante processo que viabiliza essas aglutinações após o trabalho de campo etnográfico. Como afirma Lévi-Strauss (LÉVI-STRAUSS, 1967, p. 400):

Percebe-se, assim, que é por uma razão profunda, ligada à própria natureza da disciplina e ao caráter distintivo de seu objeto, que o antropólogo precisa da experiência do campo. Para ele, ela não é nem um objetivo de sua profissão nem um aperfeiçoamento de sua cultura, nem uma aprendizagem técnica. Ela representa um momento crucial de sua educação, antes do qual ele pode possuir conhecimentos esparsos, que nunca formam um todo, e somente depois do qual esses conhecimentos irão “aglutinar-se” num conjunto orgânico e adquirir repentinamente um sentido que antes lhes faltava.

A etnografia depende das características do recorte empírico pelo pressuposto da totalidade, sendo assim, contextual. Ao trabalhar com fragmentos de fragmentos, deve haver a ideia de totalidade por trás, pois em algum ponto, eles se articulam. O contexto, portanto, é pressuposto (mas não é dado) e será construído com os instrumentos de pesquisa, ou seja, a partir de fragmentos da etnografia. É necessário diminuir a ilusão de teorias universais, generalizações ou reducionismo. Quando o assunto é subjetivo, cultural e relacionado com a compreensão humana, a compreensão de seu contexto e suas variantes é de essencial importância: “teorias preditivas e universais não podem ser encontradas no estudo das questões humanas. Conhecimento concreto e dependente do contexto é, portanto, mais valioso do que a vã busca por teorias preditivas e universais” (FLYVBJERG, 2006, p. 224).

Devido a isso, o campo etnográfico está em constante transformação e adaptação para atender aos diferentes contextos que se propõem. Nesta

pesquisa, cujo foco é a relação subjetiva de transformação espacial pela performance corporal, conformando uma ambiência de resistência que se materializa através da imposição desse corpo no espaço, a metodologia será baseada na pesquisa etnográfica, mas não especificamente se comporá dela, visto que – entre outras especificidades do campo arquitetônico e urbanístico - nos interessa mapear o espaço como resposta dessa ação corporal coletiva.

Magnani (2012) sobre a complexidade dos estudos das aglomerações urbanas na atualidade, em toda a sua diversidade, defende o ponto de partida do *micro* e, por meio de associações para conformar a visão do *macro*. Essa abordagem escalar acaba sendo uma estratégia de compreensão da cidade evitando generalizações e reduções, priorizando compreendê-la de fato. Ao abordar a cidade como o resultado de processos, não apenas o princípio de pesquisa, é possível melhor compreender suas lógicas de funcionamento sob uma determinada perspectiva ou recorte. Assim, o método etnográfico é escolhido como direcionador para unir teoria e experiência vivida, em condições que são percebidas em um espaço urbano generificado que interage com a unidade de análise, o corpo e a performance corporal, que neste caso resiste a um espaço reconhecidamente opressor.

Ressalta-se aqui, por fim, o caráter multidisciplinar que a etnografia é capaz de alcançar, atendendo às proposições e objetivos desta pesquisa. Apoiando-se em Genzuck (2003): “etnógrafos costumam trabalhar em equipes multidisciplinares. O ponto focal etnográfico pode incluir linguagem intensiva e aprendizagem cultural, estudo intensivo de um único campo ou domínio, e uma mistura de métodos históricos, observacionais e de entrevista” (GENZUCK, 2003, s/p, tradução minha). Tendo em vista essa possibilidade multidisciplinar, os métodos aqui selecionados visam complementação mútua a fim de potencializar seus alcances na relação corpo-espacial.

Para formular com maior precisão os parâmetros de análise gestual e de ambiência por meio da narrativa de viés etnográfico – usando os preceitos da Etnotopografia – foi preciso incursionar nas percepções acerca desse evento, desse corpo, dos corpos ao redor e do espaço com o qual isso tudo interage. A aproximação do objeto de estudo ocorreu em uma batalha de poesia de Slam em Aarhus, Dinamarca, durante meu estágio doutoral sob orientação do Prof. Dr. Niels Albertsen na Arkitektkskolen. Em uma realidade tão diferente do Brasil, é importante mencionar que o estudo de caso visava uma aproximação metodológica multidisciplinar factível à realidade brasileira estudada, e não qualquer comparação ou correlação direta

entre as duas realidades. Portanto, o relato etnográfico do evento presenciado visa reconhecer o evento internacionalmente e perceber possíveis padrões, demarcar possíveis eixos analíticos do corpo, e perceber as interações e reverberações espaciais. É a partir dessa experiência e dos registros feitos que foi possível desenvolver o método cine-gráfico em seguida apresentado.

Outra reiteração necessária sobre o estudo de caso selecionado é que ele resulta em uma ilustração, uma correlação entre o enquadramento teórico e a experiência real. Assim, para desenvolver essa narrativa, que emana como um caderno de campo, todo o discurso está em primeira pessoa do singular, por ser um relato desenvolvido das anotações realizadas em cadernos de campo, por observação participante e registros documentais.

O Slam na Dinamarca: uma experiência para além da poesia

O processo de demarcação e encontro das experiências de 'Slam' em Aarhus ocorreu enquanto eu pesquisava sobre poesia Slam na Dinamarca em sites de redes sociais, me fazendo encontrar um grupo de poesia Slam em Aarhus chamado HAPS SLAM. Toda a organização e convocação do evento aconteciam por meio do Facebook, apresentando competições mensais e outros eventos esporádicos ao longo do mês. Todos os eventos eram descritos em dinamarquês, e por não compreender o idioma, traduzi as informações e entrei em contato com o administrador da página do Facebook do evento para tirar algumas dúvidas. Estabelecendo a comunicação em inglês, o gerente do evento me disse que a maior parte da poesia é falada em dinamarquês, mas que eles planejam ter um evento de poesia em inglês no futuro. O fato de ter poesia falada em um idioma que não compreendo foi interessante por permitir um enfoque dedicado totalmente à performance corporal, ao gestual como linguagem.

O evento no Facebook, além de oferecer informações de dia, hora e lugar, esclareceu o que é poesia Slam para o evento. De acordo com a descrição do HAPS SLAM, poesia de Slam é um concurso de palavras em que os participantes são elogiados pelo público, equipado com 5 jurados, premiando os artistas de 0,0 a 10 pontos! Existem assim, 3 regras simples: 1. O texto deve ser escrito pelo próprio; 2. Não use adereços / fantasias / instrumentos; 3. O limite de cada apresentação é de 3 minutos e 10 segundos.

Os parâmetros aproximam-se muito das regras da batalha da poesia de Slam no Brasil, seguindo o mesmo formato, pois existe certo alinhamento internacional de campeonatos com regras a serem seguidas. Então, em uma quinta-feira chuvosa e fria (24 de outubro de 2019), fui ao local do evento. Cheguei à porta às 19h30, horário sugerido no evento do Facebook, no Stu-

denterhusets Cafe, conhecido como Student House, um prédio na área da Universidade de Aarhus, em frente à entrada do campus (Figura 33). É um edifício pertencente à Universidade que pode ser utilizado por estudantes para eventos e festas. Tem um bar, cafeteria, salas de reuniões e salas de aula para usos diversos. Naquele dia, por exemplo, havia outro evento aparentemente acadêmico ocorrendo no mesmo prédio, no mesmo andar do HAPS. Percebo então o grande impacto do evento locado em um lugar fechado e localizado em uma área acadêmica, bem diferente da locação brasileira de poesia de Slam, que acontece nas ruas, praças ou equipamentos culturais.

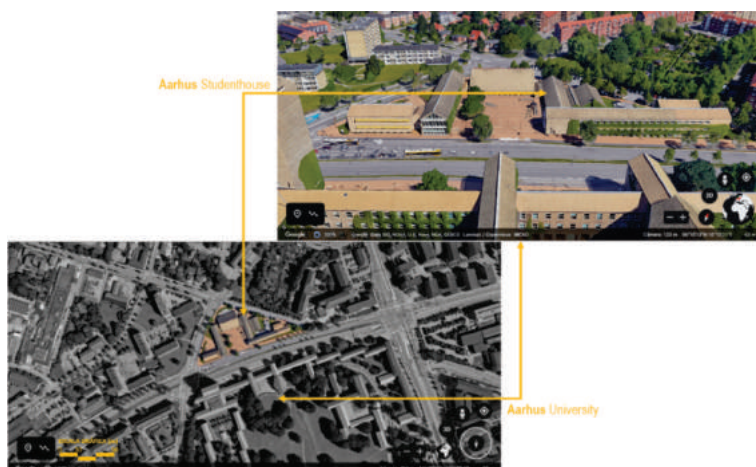


Figura 33: Localização do HAPS SLAM, Arrhus - Dinamarca
Fonte: Autora, 2020

Ao entrar no café-bar onde aconteceria o HAPS, havia um preço de entrada a pagar: 30 kr²⁴, demonstrando o caráter local do evento. Os organizadores carimbaram minha mão com o símbolo do evento (Figura 34) e com o carimbo em mãos, as pessoas podem circular livremente, tendo livre acesso ao salão onde aconteceria o HAPS. Assim, esse símbolo identificava um grupo com um interesse comum naquela noite.

²⁴ Equivalente a cerca de R \$ 18,00 no Brasil, só aceitando pagamentos em dinheiro ou mobile pay (pagamento típico em eventos dinamarqueses realizado por meio de aplicativos no celular).



Figura 34: Carimbo com o símbolo do HAPS Slam

Fonte: Autora, 2019

Encontrei um lugar para me sentar entre as pessoas que já estavam presentes. Sentei-me em um ponto intermediário próximo à pequena plataforma que serviria de palco, e também próximo ao corredor de passagem de pessoas. Havia gente comprando cerveja, conversando com amigos e à frente (ao lado do palco, conforme mostra a Figura 35) havia uma mesa redonda com pessoas com cadernos, conversando, lendo e escrevendo. Achei que esse seria o grupo de organizadores e slammers que se apresentariam naquele dia, e a suposição estava correta.



Figura 35: Público antes do evento começar

Fonte: Autora, 2019

Público jovem, quantidade equilibrada de homens e mulheres. Havia pastas perto do microfone, eram as pastas com as notas que seriam distribuídas para pessoas aleatórias da plateia avaliarem as performances individualmente, conformando o corpo de 5 jurados. Às 20 horas as luzes se apagam e o silêncio domina o local. Uma mulher e um homem (slammasters) caminham até o palco e a luz focal está sobre eles (Figura 34). Eles pedem para desligar a música que tocava e para que a plateia avance para não haver buracos entre o público. O público, inclusive eu, obedeceu. Mudei-me para o mesmo ponto que estava, porém na fileira da frente, mais próxima ao palco.



Figura 36: Slammaster (apresentadores) do evento

Fonte: Autora, 2019

Começa a abertura do evento. A slammaster ao microfone faz o discurso de abertura, interagindo com o público, explicando as regras, imagino, por seu gestual, visto que eu não compreendia nada do que era dito em dinamarquês. Eles apresentaram os poetas da noite e tiveram uma interação crescente de aplausos com o público. Em todos os momentos os slammasters do evento interagem com o público, que reciprocamente aplaude, ri, grita. Chamam então a primeira poeta da noite, conhecida como "Cordeiro de Sacrificio", que não é competidora, mas tem a função de abrir a competição com uma poesia - que nesse caso foi mais rápida que as demais da competição. Depois dela, a primeira competidora é chamada e sobe ao palco. Ela declama sua poesia e interage com o público gerando gargalhadas e muitos aplausos no final. Sobre a performance da slammer, apesar de estar lendo uma folha de papel, noto algumas mudanças no tom de voz e ainda mais ritmo das palavras. Após o término da apresentação, é hora de o público votar. Cada vez que os eleitos jurados levantam uma nota, o público interage, reage e tudo termina com aplausos.

Outro concorrente sobe ao palco (Figura 37), desta vez sem risos do público, imagino que seja relacionado ao tema do poema recitado. Ainda com os olhos no papel, seguem a mesma ordem de apresentação, votação e aplauso. O ritmo é o mesmo durante todo o evento: apresentação, aplausos, votação, interação do público e aplausos. Tudo com muito entusiasmo, o público sempre agregando positivamente aos concorrentes.



Figura 37: Performance dos Slammers lendo as poesias

Fonte: Autora, 2019

Na sequência de ações, um concorrente se diferenciou: ele não tinha nada nas mãos (Figura 38). Ele sobe ao palco sem papel ou telefone celular e fala sua poesia de cor. Não pude deixar de notar que foi justamente ele que obteve a maior pontuação, conquistando o primeiro lugar na competição naquele dia.



Figura 38: Performance do Slammer com as mãos livres
Fonte: Autora, 2019

A competição decorreu com os 10 poetas no primeiro turno, no segundo ficaram os 5 mais votados, no terceiro turno são os 3 mais votados, em que sai o campeão com a maior pontuação. Em intervalos de 10 min entra as etapas 1 e 2, houve um bolo que a organização levou em comemoração ao aniversário do evento.

Após essa experiência, o relato de caso mostra-se necessário não apenas para expor a sucessão de fatos, mas, também, para imprimir relações com a pesquisa. Sobre os corpos, alguns apontamentos são específicos desta realidade experimentada: durante uma performance, é perceptível o nível de entrega que o corpo atinge, bem como sua forte integração com o ambiente. Diante disso, o slammer que recusou a ler e manteve as mãos livres para gesticular, conseguiu gerar uma conexão maior com o público por meio do uso do corpo, da voz e do olhar. Isso reforça a importância do

movimento corporal, inclusive por se tratar de um evento de interação e não apenas de contemplação. Sendo assim, não se limita a um evento de análise literária da poesia, público e slammers são ativos e tudo acontece por meio do corpo/voz e suas conexões que transbordam do conteúdo poético.

Assim, na contramão, a preocupação em ler para declarar corretamente o poema pode acabar comprometendo a entrega para a performance e a intensidade da troca de afetos, visto que o corpo não atua na medida da potência da narrativa. Confirmando essa lógica, o vencedor da noite foi o único que teve as mãos livres, potencializando sua habilidade corporal na performance, fazendo-nos inferir que não é apenas o conteúdo da poesia que afeta o público, mas também o gestual. A potência do gestual corporal na Teoria do Afeto (TOMKINS, 1962; ANDERSON, 2006; BILLE e SIMONSEN, 2019; ALBERTSEN, 2019), no afetar e no deixar ser afetado, faz diferença no contexto da poesia de Slam.

Outra questão a ser analisada é o tema da poesia declamada e o tom em que ela é apresentada. A grande maioria das performances gerou risos do público, parecendo cômicas de alguma forma, mesmo ao possuir possível caráter crítico. Isso se difere bastante do protagonismo do caráter político do Slam das Minas, no Brasil, em que o corpo se marca enquanto resistência interseccional de gênero, trazendo pautas políticas, de protesto, se posicionando para se impor perante as disputas do território (poético, político e urbano). A realidade do caso dinamarquês é estruturada, assim, por um protagonismo mais literário da poesia, gerando uma ambiência diferente da resistência que encontramos no Slam das Minas nas ruas das cidades brasileiras.

A diferença do evento de Slam em Aarhus é bastante grande com relação àquela experimentada no Brasil, demonstrando o quanto a poesia de Slam vai além do gênero literário e se envolve com a espacialidade e com o contexto cultural de cada lugar. O contexto social, econômico, político, histórico e cultural dinamarquês em muito se difere do brasileiro, refletindo não apenas no caráter da poesia, mas também nas desigualdades, opressões, e por conseguinte, nos corpos e ambiências vividas. Assim, os diversos fatores contextuais contribuíram para a percepção deste evento como um evento literário, e não uma ação corporal coletiva que se vincule à resposta de resistência ao meio vivido. A resposta do corpo ao contexto como forma de resistência é refletida não apenas no conteúdo da poesia, mas na movimentação, na ação, na expansão do corpo em performance, e na situação apresentada, o evento do ponto de vista da adesão do corporal,

foi perceptível uma movimentação menos intensa (corpos menos cinéticos em performance).

Há ainda um detalhe relevante que corrobora com essa análise contextual. O Facebook e redes sociais auxiliam na organização e divulgação de eventos tanto no caso brasileiro quanto no dinamarquês. Ambos contavam com o Facebook para divulgar o evento, detalhes e o que significa a poesia de Slam. Para isso, utilizam *tags* para associar o evento a palavras-chave, funcionando como rótulos para facilitar o reconhecimento e o compartilhamento das informações sobre ele. É interessante notar que no caso dinamarquês a *tag* usada para identificar é "Literatura", enquanto no caso brasileiro é "Arte". Essa pequena mudança de autodenominação nos faz ter noção do enfoque, intenção, direcionamento, formato do evento, e também nos permite inferir o papel do corpo nesses contextos classificatórios.

Ainda sobre a poesia de slam e seu caráter literário, por se tratar de poemas de autoria própria, ao declamar, há a pujança das emoções enviadas à palavra, transbordando o formato literário, alcançando a performance corporal (que inclui voz, ritmo e vocabulário) na transmissão das emoções e conexão com o público. Quando esse corpo é desviante, não-hegemônico, de resistência, esse corpo se comporta ativamente na ruptura com o *status quo* opressor. O corpo quebra a norma, quebra o padrão, quebra a hegemonia e está presente como devir tanto do espaço quanto de si mesmo.

Assim, o corpo tem papel fundamental na compreensão tanto do evento, quanto do lugar que ele conforma. O item seguinte deste capítulo se dedica a explicar o caminho para a análise dos corpos por meio de uma proposta metodológica transdisciplinar que permite o mapeamento e análise da performance corporal no espaço. Este método auxilia na compreensão da relação corpo x gênero x espaço na poesia de Slam e corrobora para a aplicação e análise do método cronofotográfico apresentado em seguida.

3.1.1 Método cinegráfico: proposta metodológica transdisciplinar

Através do viés etnográfico experienciado e das conclusões decorrentes desse processo, enfocamos na necessidade de compreender o corpo, que por meio de sua performance é capaz de criar, alterar, modificar ambiências. Assim, a leitura desse corpo tem papel fundamental na leitura das ambiências por ele conformadas. Diante disso, buscamos de maneira transdisciplinar abordar o tema, apresentando aqui uma proposta de método de caráter quali-quantitativo que possibilita a obtenção de dados e parâmetros que tornam o movimento corporal passível a compreensão, interpretação

e ilustração. Tendo em vista essa possibilidade, apresentamos o método que derivada da biomecânica dos movimentos, e que aqui é utilizado de forma complementar à etnografia ao permitir a compreensão da dinâmica corporal ativando a ambiência no estudo de caso proposto.

A pesquisa quanti-qualitativa surge aqui com o objetivo de combinar fatores e métodos para potencializar e facilitar a compreensão do cenário. No trato com o corpo - gesto, linguagem corporal - alguns caminhos metodológicos se tensionam. De que ponto de vista será feita a compreensão desse corpo? A linguagem corporal, como a música, relaciona-se com os sentidos, e transcrever pode não ser uma missão suficiente, pois é preciso compreender, interpretar e representar. Assim como a música depende da partitura para colaborar com a representação da linguagem musical, o corpo possui diversos métodos e linguagens que pretende fazer o mesmo. Nesse caso, opta-se por compreender esse corpo por meio de sua linguagem e movimento, entendendo os padrões de imposição deste corpo no território.

Outros autores já abordaram a relevância da interpretação gestual do corpo em contextos diversos. Mauss ([1934] 2002) propõe e descreve diversas formas de atividades corporais, gestos e movimentos enquanto significantes sociais, sendo essenciais para a análise social, não apenas reduzindo-o ao movimento mecânico, fisiológico ou psicológico de forma individualizada. Por sua vez, Hall (2005) aprofunda-se na proxêmica, ao investigar as relações corporais enquanto território, em que suas distâncias afetam essa dinâmica. Ao relacionar as distâncias (vazios) ao corpo (cheio) o autor nos aproxima da noção de extensão que o corpo possui no espaço, não se limitando apenas à sua própria materialidade, mas tornando-se parte do espaço que o circunda.

Dessa forma, o corpo ganha sentidos e significados sensíveis de acordo com o ambiente e a cultura na qual se insere. Le Breton (2006) defende a inexistência do corpo em um estado natural simplesmente, mas sim a partir das inserções culturais a que é submetido, sendo uma realidade construída sob múltiplas operações de agentes e fatores. Assim, o autor reafirma a relevância da compreensão sociológica do corpo em pesquisas sociológicas e antropológicas, inferindo a transposição de barreiras disciplinares e metodológicas para a apreensão de sua complexidade.

Nesse viés transbordante, estudos de Rudolf Laban (LABAN; LANGE; BADDELEY, 1975) e suas difusões teóricas com Angel e Klaus Vianna (VIANNA, 2005) no Brasil, e Patricia Stokoe (STOKOE; SCHÄCHTER, 1979), na Argentina, nas décadas de 1960 e 1950, descreveram o desempenho corporal através da dança, usando documentações

e símbolos observacionais para mapear movimentos e expressões corporais. Ao analisar o corpo pelo viés da dança, trazem para o centro de análise não apenas movimentos corporais, mas seu sentido enquanto discurso e performance. Por fim, podemos ir além, partindo ao recorte de gênero, ao citar Caroline Schmidt e Lilian Maus (UNIPAMPA, 2018, online), curadoras da exposição "Corpos: mapeando o feminino", destacam a importância do mapeamento dos corpos sob a perspectiva de gênero: "mapear seu corpo; não só o físico, mas também o imaginário e, conseqüentemente, nos apresentam as mais diversas formas de se enxergar, ou de enxergar o outro, ou ainda de se enxergar refletida no outro, mostrando que é na diferença que encontramos, simultaneamente, aquilo que nos rotula mulher".

Ao propor que a atuação (cinética) dos corpos pode produzir engajamentos "entrópicos", com potência de transformação espacial, saber ler o corpo, que conforma a noção de corpo coletivo, e compreender seus movimentos é algo que transcende o papel do urbanista e, portanto, foi necessária a busca de metodologias fora do campo. Do ponto de vista da abordagem expressiva da ambiência para o corpo, é importante ficar ainda mais próximo do fluxo contínuo de movimentos, gestos corporais e reações corporificadas do que esses sistemas de notação parecem permitir. Aqui, a cinemática pode ser útil, pois, torna possível uma aplicação dessa abordagem direta à análise de corpos ou movimentos e seu impacto na ambiência.

Para compreender os padrões desse corpo por meio de sua ação no espaço, recorreremos, como estudo de caso durante o estágio doutoral na Dinamarca, à análise biomecânica desses corpos. Assim, um novo método é apresentado aqui na tentativa de ilustrar essa linguagem corporal e complementar as narrativas etnográficas no estudo de caso proposto. Para descrever o movimento de pontos, objetos e corpos, sem referência às causas do movimento, o ramo da física clássica conhecido como cinemática tem sido amplamente utilizado em todos os tipos de ciências (MACAGNO, 1991). A compreensão do movimento humano através da cinemática tem sido consistentemente envolvida em abordagens multidisciplinares que abrangem muitas disciplinas científicas: biomecânica, anatomia funcional, fisiologia, neurociência, entre outras. Além disso, o desenvolvimento de novas tecnologias relacionadas à análise de movimento humano contribuiu para o avanço da indústria cinematográfica, especialmente com animações e games.

Por uma abordagem transdisciplinar, derivada da biomecânica e das ciências sociais aplicadas, é possível capturar os padrões de movimento dos

corpos em qualquer contexto, seja um corpo único ou uma interação complexa entre os corpos, o que pode mudar a ambiência local. Para realizar análises cinemáticas simples, observar, medir e comparar movimentos usando análise de vídeo bidimensional (2D), usamos o software Kinovea (versão 0.8.15). O Kinovea é um software livre sob a licença GPL v2, está aberto a qualquer pessoa e pode ser baixado no site do projeto Kinovea (<https://www.kinovea.org/>). Pode ser usado gratuitamente para qualquer finalidade, incluindo pessoal, acadêmico ou comercial, sem necessidade de permissão. O código fonte do Kinovea é versionado usando o *git* e hospedado no *github*. Utilizando a versão 0.8.15, é permitido executar todas as funções fornecidas pelo software.

Este software analisa o corpo sem sensores ou marcadores físicos. A imagem resumida do vídeo criado pelo software gera uma imagem composta na qual o movimento geral do corpo pode ser descrito. Os dados podem ser extraídos e analisados de acordo com as necessidades de cada campo científico específico. Mais precisamente, considerando o escopo do presente estudo, que destaca a importância de ilustrar a relação corpo-espaço, o software de análise de movimento cinemático pode ser usado para quantificar e gerar um padrão de desempenho corporal, subsidiando a descrição e ilustração do comportamento corporal.

A seguir, será apresentado o estudo de caso dinamarquês realizado como teste de aplicação do método, que permitiu ajustar as potencialidades do software às necessidades específicas da pesquisa, para posterior aplicação em um estudo de caso teste brasileiro, do qual foi possível extrair informações mais concisas que permitem algumas considerações acerca da relação corpo-espacial no estudo de caso aqui proposto. O método Cinegráfico foi desenvolvido na Escola de Arquitetura de Aarhus (Arkitektskolen Aarhus), na Dinamarca, de setembro de 2019 a fevereiro de 2020, durante o estágio de doutorado-sanduiche sob orientação do Prof. Dr. Niels Albertsen, e em parceria com a também Dra. Cintia Ramari, bacharel em Educação Física e Mestre em Biodinâmica de Movimento e Esportes, na época doutoranda na Universidade de Brasília (UnB) – onde realizou pesquisas sobre biomecânica do distúrbio de marcha em doenças neurológicas. Foi a partir do reconhecimento dos dispositivos e ferramentas utilizadas em Biomecânica de Movimento e Esportes que o método, ora apresentado, também se desenvolveu.

Estudo piloto Dinamarquês

Assim como foi feito o teste etnográfico descrito previamente neste capítulo, o método cinegráfico aqui apresentado também recorreu a uma

experiência teste para conseguir estabelecer critérios e ajustar sua aplicabilidade futura no estudo de caso aqui enfocado. Ao propor reconhecer, registrar e interpretar a os movimentos corporais como ativadores de ambiência por meio da análise biomecânica dos corpos em determinado contexto, surgiu nesta pesquisa a necessidade de estabelecer parâmetros e configurar o objeto de estudo por meio do software Kinovea.

Para isso, foi preciso delimitar o ponto de referência do corpo em movimento que se pretende observar. Ao analisar os movimentos e sua relação com o espaço, e atribuir significados (gestuais, linguagem), foi preciso atentar à dinâmica e reciprocidade da ação, aceitando que é difícil para o software absorver tudo em sua verdadeira complexidade. Diante disso, a cuidadosa construção e definição de parâmetros em configurações experimentais auxiliam na melhor concepção da dinâmica de movimento corporal e seu registro tendo em foco a hipótese e estudo de caso desta pesquisa.

Ao analisar visualmente os corpos em movimento nas competições de poesia do Slam, em especial no Slam de Minas, podemos perceber o protagonismo da movimentação dos membros superiores, principalmente dos braços, nas apresentações. Apesar dos vários movimentos de abaixar, levantar, caminhar em diferentes direções, o movimento dos braços é um elemento que geralmente está sincronizado com a fala e o olhar, e a imposição desse corpo no espaço. Esse movimento, assim como a voz, um elemento essencial da linguagem na performatização da poesia do Slam das Minas.

Ao embasar a escolha dos braços como marcadores dessa dinâmica corporal, rememoramos um gesto comumente lido como grafia corporal de resistência, tal qual o punho cerrado - símbolo de diversos movimentos de resistência, dentre eles a luta feminista e antirracista. “Punhos levantados e cerrados são símbolos geralmente associados à resistência. Assim, em passeatas de trabalhadores, as palavras de ordem são ditas com um dos punhos fechado e movimentado para o alto no ritmo do que é dito. O movimento Black Power também adotou um punho cerrado e levantado como seu símbolo.” (CAMARGO, 2011, p. 165)

Para Korff (2008), a mão torna-se uma alegoria da força de trabalho do século XIX na Europa, aparecendo em muitas obras visuais, como exemplifica as obras *The Socialist* (1885) de Robert Koehler e o afresco “Detroit Industry” de por Diego Rivera (1933), como mostram as Figuras 39 e 40.



Figura 39: The Socialist, Robert Koehler (1885)
Fonte: The Deutsches Historisches Museum

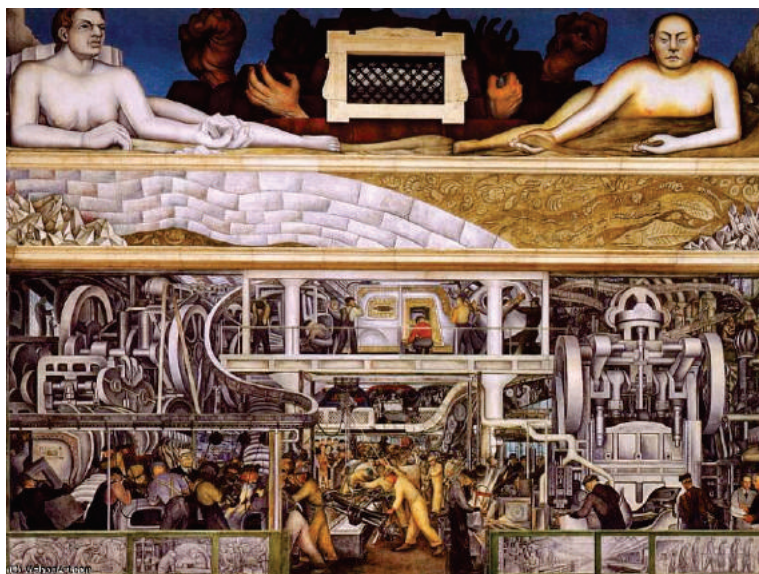


Figura 40: Detroit Industry afresco, Diego Rivera (1933)
Fonte: Detroit Institute of Arts

Dessa forma, a mão é associada às lutas e reivindicações da classe trabalhadora em busca de direitos, geralmente vinculadas à causa socialista e às agendas afirmativas das minorias oprimidas. O punho cerrado torna-se um gesto de contestação política, com referências ainda no século XIX e se

consolida no século XX. Assim, temos a recorrência do confronto desse mesmo símbolo presente em vários episódios de resistência como a Comuna de Paris (1871), os Mártires de Chicago (1886) e a Revolta dos Boxers (1899-1901). Já no século XX, este símbolo é amplamente utilizado como saudação vermelha na Revolução Russa (1917-1921) e como saudação antifascista na Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Não devemos esquecer as lutas nacionalistas e de descolonização na América, África e Ásia, os movimentos feministas e os movimentos negros que também usam o punho cerrado como forma simbólica de resistência. (AMARAL apud LIMA, 2016)

Como lembra Albuquerque (2018), outro episódio emblemático do uso dessa grafia corporal foi nas Olimpíadas do México (1968), em que Tommie Smith e John Carlos, dois atletas negros, protestaram no pódio contra a discriminação racial em meio à luta pelos direitos civis nos Estados Unidos (Figura 41). O punho cerrado erguido no pódio, junto com as meias pretas sem sapatos, denunciando a pobreza decorrente do racismo, foi um marco e identificado como a saudação *black power* usada pelos Panteras Negras.



Figura 41: Tommie Smith e John Carlos, Olimpíadas do México (1968)

Fonte: NCAA Photos/Getty

As referências ao gesto do punho cerrado como forma de resistência extravasam para as Artes, como é o caso da obra *Left Right Left Right* de Annette Lemieux (Figura 42), exibida no Whitney Museum em Nova York (2017), em que a artista representa os punhos levantados de várias pessoas, algumas reconhecidas como Martin Luther King Jr., Richard Nixon, Jane Fonda e outras nem tanto, como o punho de uma mulher em Woodstock, um marinheiro e um pregador religioso. Esta obra possui dois

momentos, o primeiro em 1995, ao ser declarado pela artista como resposta à corrida presidencial entre Bill Clinton e Bob Dole. Já na segunda vez, em 2017, a artista reexibe a obra, neste momento manifestando-se contra a eleição do presidente dos Estados Unidos, Donald Trump (2016), e para imprimir sua resistência ao fato, ela posiciona a obra de cabeça para baixo. Outra relação dos braços braço/punho como marcador de resistência foi encontrada na coreografia proposta na intervenção "Un Violador en Tu Camino" (2019), do Coletivo Chileno Lastesis, que teve repercussões em apresentações em espaços públicos de todo o mundo (Figura 43).



Figura 42: Left Right Left Right, Annette Lemieux (2017)
Fonte: Wally Gobetz/Creative Commons

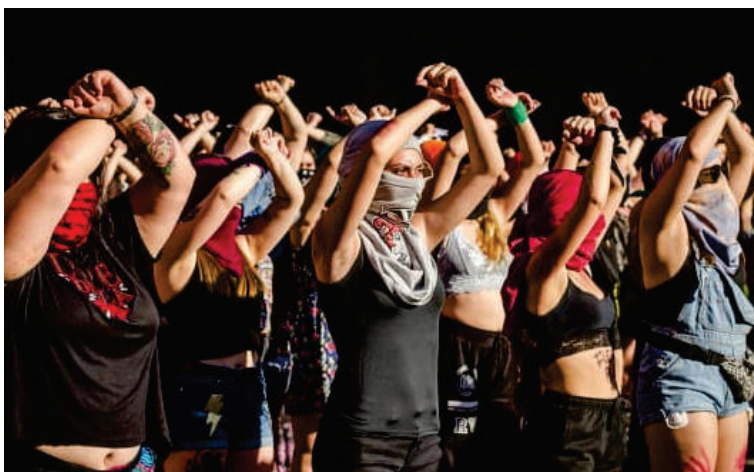


Figura 43: Performance de intervenção "Un Violador en Tu Camino", Lastesis (2019)
Fonte: Eduardo Arenas Andrade, 2019



Figura 44: Mel Duarte, escritora, poeta e slammer durante performance
Fonte: Flip – “Festa Literária Internacional de Paraty”, 2016

Por fim, também na poesia de Slam o corpo político é colocado em fala e ação, impondo-se no espaço, sendo o gesto do punho fechado também recorrente (Figura 44). Posto isto, a parte do corpo escolhida para colocar o marcador de movimento que o software exige foi o punho, por sua forte relação com a gesticulação da slammer e por sua visibilidade ao longo de todo o vídeo selecionado para análise, podendo assim seguir a sua trajetória e obter a sua referência de movimento no espaço.

O software Kinovea foi utilizado em passos sequenciais: são capturados vídeos e fotografias das performances, sempre com algum referencial de medida retirada *in locu*, possibilitando a obtenção de dados quantitativos mais precisos, porém não absolutos, referentes ao marcador (punho): como velocidade, distância e aceleração. Na análise dos vídeos, são colocados marcadores sobre o corpo que traçam a trajetória deste elemento no espaço, neste caso, de acordo com a conceituação defendida, foram os punhos. Após a fixação desses marcadores ao longo do vídeo, é possível ter como resultado o desenho desse corpo no espaço, sua área de movimento, distância percorrida, velocidade, aceleração, e também o cruzamento de dados entre os picos de movimento/velocidade e o que foi sendo dito no momento como desdobramento interpretativo dos dados obtidos. Outros desenvolvimentos interpretativos diversos são possíveis a partir dos dados oferecidos pelo software.

Como experimento dos parâmetros estabelecidos, utilizamos o estudo de caso do Slam na Dinamarca, que segue o mesmo formato geral e regras do Slam Internacional, portanto, do Brasil. O evento aconteceu no dia 21 de novembro de 2019, no bar da *Aarhus University Student House*, mesmo local do evento do relatado no subcapítulo anterior (que ocorreu em outubro/2019), e também foi organizado pelo grupo *Haps Slam*. Por ser um evento em local coberto e fechado, falado em dinamarquês, o foco era exclusivamente no corpo em movimento, a performance. Para manter a imparcialidade na obtenção dos dados, imagens e vídeos, não me identifiquei como pesquisadora no evento e fiquei em meio ao público presente, fazendo os registros com o celular.

Para realizar a análise do movimento do punho, os vídeos capturados foram explorados por meio do software Kinovea (versão 0.8.15). Inicialmente, após o download do vídeo no espaço de trabalho do software, foi necessário fornecer uma referência de medida, distância para calibrar o software e a análise. Nesse caso foi usado o folheto de apresentação do evento que possui 15 cm de largura e foi locado visivelmente no início de cada registro como referência de medida ao que estava para ser gravado e fotografado. Assim, o vídeo foi transferido para o software, e nele foram fixados os marcadores no punho da slammer, conforme mostram as Figuras 45 e 46. O vídeo, apesar de ter como ideal uma vista frontal e lateral do corpo, devido à disposição do público no espaço neste evento, apenas a filmagem frontal foi possível. Nessa lógica, o corpo possui dois eixos, o X e o Y, partindo (marca 0, 0 do gráfico) do ponto de partida da marcação realizada (punhos). O eixo X corresponde ao movimento horizontal (direita/esquerda) e o eixo Y corresponde ao movimento vertical (para cima/para baixo).



Figura 45: Locação dos marcadores no punho
Fonte: Autora, 2019



Figura 46: Trajetória do punho durante a performance

Fonte: Autora, 2019

A partir desta experiência foi possível definir um primeiro protocolo para sua aplicação, ou seja: possíveis planos espaciais; estrutura corporal a ser rastreada; valores de distância, velocidade e figura geométrica. Ao final da análise de todo o vídeo, temos o registro da trajetória dos marcadores de espaço, além de dados de tempo e distância nos eixos X e Y, resultando em uma planilha a ser interpretada (Figura 47).

Como análise da aplicação metodológica, temos algumas considerações sobre potencialidades, possíveis desdobramentos e falhas para correção. Por meio da planilha foi gerado um gráfico que registra o desenho da trajetória desse corpo no espaço, bem como sua área de maior concentração de movimento (contido por uma elipse). Com a soma das trajetórias dos marcadores nos eixos X e Y, chegamos às distâncias de trajetórias percorridas pelos dois punhos de 6,93 m (X) e 6,55 m (Y). Apesar da pequena diferença, nota-se que os punhos percorreram a maior distância horizontal no vídeo analisado.

Key Images		
Title	Time	
0:00:23:81	0:00:42:29	
0:00:43:33	0:01:01:81	
0:01:18:71	0:01:37:18	
0:02:01:08	0:02:19:56	
0:02:01:25	0:02:19:72	

Lines		
Length (cm)	Time	Key Image
10	0:00:42:29	0:00:23:81

Track			
Label :	Label		
Coords (x,y:cm; t:time)			
x	y	t	
0	0	0:00:00:00	
-0,14	-0,05	0:00:00:03	
-0,12	-0,07	0:00:00:06	
-0,12	-0,05	0:00:00:09	
-0,12	-0,05	0:00:00:13	
-0,12	-0,05	0:00:00:16	
-0,12	-0,05	0:00:00:19	
-0,12	-0,05	0:00:00:23	
-0,12	-0,05	0:00:00:26	

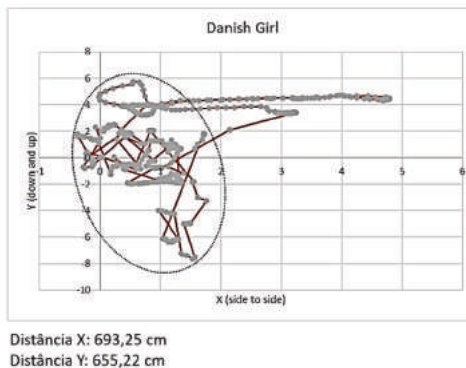


Figura 47: Planilha resultante do mapeamento do movimento corporal

Fonte: Autora, 2019

Alguns problemas, porém, foram percebidos nesse primeiro teste de aproximação metodológica. Neste caso, foram mapeados os dois punhos simultaneamente; ao colocar dois marcadores de uma única vez, uma em cada mão, temos como resultado uma planilha única, dificultando a extração dos dados em cada mão, visto que os dados são fornecidos por eixos X e Y, misturando assim as informações referentes a ao movimento de cada punho. Mostra-se mais preciso mapear uma mão por vez, obtendo resultados separados. Outra questão é a diferença da noção de trajetória enquanto deslocamento, distância total percorrida e a fácil confusão com a noção de posicionamento no espaço. Os dados de deslocamento são tridimensionais, pois os movimentos corporais não se restringem aos eixos X e Y, ou seja, não se limitam apenas à referenciais na vertical, horizontal e diagonal. Dessa forma, não é um valor puro e isolado, planejado, não significando que seu valor absoluto seja refletido em sua real localização no espaço. A distância gerada reflete a trajetória percorrida, o deslocamento, ou seja, não se trata do posicionamento no espaço, mas sim do caminho que o punho percorre entre 2 pontos (inicial e final). Se um corpo sai do ponto 0,0, ele pode percorrer muitos metros e acabar retornando ao mesmo ponto 0,0. Dessa forma, é preciso atentar para a interpretação dos dados e com quais valores estamos lidando.

Para além dos resultados quantitativos que permitem a interpretação de dados, esse Teste teve grande valor por permitir a familiarização com a metodologia e software, permitindo a correção de erros para o estudo de

caso brasileiro. Além disso, tornou possível inferir desdobramentos possíveis. Com os resultados obtidos, podemos inferir que a área da elipse que contém o corpo em movimento pode ser considerada a área de expansão deste corpo durante uma performance. Além disso, a partir dos dados é possível extrair os picos de movimento e cruzá-los com o que está sendo dito, compreendendo o corpo como linguagem. Acima de tudo há a análise desses dados e seu cruzamento com a etnografia do espaço, correlacionando as ambiências ao desempenho corporal. Baseando no teste metodológico aqui apresentado e visando a adaptação e correção das questões aqui colocadas, o estudo de caso brasileiro é feito e apresentado.

Estudo Piloto Brasileiro

Após o estudo de caso dinamarquês, ainda durante o estágio doutoral na Dinamarca e considerando as diferenças contextuais da realidade brasileira, partimos para o enfoque do Slam no Brasil. Vislumbrando a aplicação da metodologia em um contexto mais próximo ao Estudo de Caso do Slam das Minas, foi selecionado para análise um estudo de caso que permite aprofundar nos resultados preliminares e discussões acerca da relação corpo-espaço enfocada nesta pesquisa. Selecionamos um caso brasileiro, performatizado por uma slammer participante e fundadora do Slam das Minas SP, permitindo a aproximação método cine-gráfico sob a ótica de gênero, resignificando ambiências.

Para padronizar a qualidade da imagem, som e acessibilidade do vídeo original em plataformas virtuais, um vídeo público do YouTube foi selecionado para a aplicação do método, satisfazendo a necessidade de um vídeo em alta qualidade necessária para fazer seu mapeamento com o software Kinovea. O vídeo registra a performance da slammer Mel Duarte, integrante do Slam das Minas, durante o evento Sarau da FLIP (FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY, 2016). A locação do evento ocorre em uma estrutura temporária conhecida como Tenda dos Autores, que de 2004 a 2017 foi locada na área livre localizada próxima ao centro histórico da cidade de Paraty, permitindo acesso a um grande número de pessoas. O vídeo tem 5 minutos e 6 segundos de duração e foi escolhido por sua qualidade de imagem, contraste suficiente para localizar os marcadores no corpo durante a apresentação e pela localização frontal da câmera. Após escolher um vídeo que correspondia aos critérios básicos de viabilidade do software e da pesquisa, o vídeo foi baixado do Youtube²⁵, iniciando assim a aplicação do método estabelecido ainda na versão 0.8.15 do software Kinovea.

²⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_S_RYKZqcG4&t=195s. Acesso em 06/10/2022.

Neste estudo de caso, decidimos usar como referência de medida o tamanho do microfone usado pela slammer. O tamanho usual da maioria dos microfones sem fio é de aproximadamente 20 a 25 centímetros, portanto o tamanho de 21 cm foi utilizado como referência. Como vimos previamente, é necessário inserir uma entrada de referência no software para quantificar distâncias e velocidades. No entanto, vale ressaltar que a intenção da análise não é fornecer os valores absolutos de distâncias e velocidades que valham por si só, mas sim fornecer material interpretativo para possibilitar a análise da performance corporal, além de mostrar a aplicabilidade do software para esses casos. O mesmo pode ser dito para a análise das figuras geométricas e a possibilidade de seu respectivo cálculo de área, em que mais do que chegar a um valor específico, é conseguir ilustrar a hipótese aqui levantada exaltando a potencialidade expansiva desse corpo que gera uma dinâmica de afetos e corpo coletivo. Sabendo disso, é importante frisar que para alcançar dados quantificados, ainda que não absolutos, neste método é essencial obter valores de referência de dimensões métricas ao gravar/analisar os vídeos, podendo ser baseado em qualquer objeto presente no contexto, pois a medida serve para calibrar o software para que a análise possa ser realizada.

Na sequência, um marcador foi colocado no punho direito da slammer e sua trajetória foi seguida durante todo o vídeo, como uma opção de configuração. Sob essa configuração, o vídeo foi analisado quadro a quadro usando uma velocidade de aproximadamente 20 a 40% da velocidade normal do vídeo para movimentos mais lentos e 5 a 10% da velocidade para movimentos mais rápidos. Notou-se a importância de aumentar e diminuir a velocidade do vídeo para não perder o marcador de punho e sua trajetória. Após finalizar a análise a partir da primeira trajetória, os dados contendo o tempo e as trajetórias nos eixos Y e X, em centímetros, foram exportados para uma planilha do Excel. Para melhor ilustrar o processo, a Figura 48 mostra passo a passo da configuração do software e a análise de vídeo.

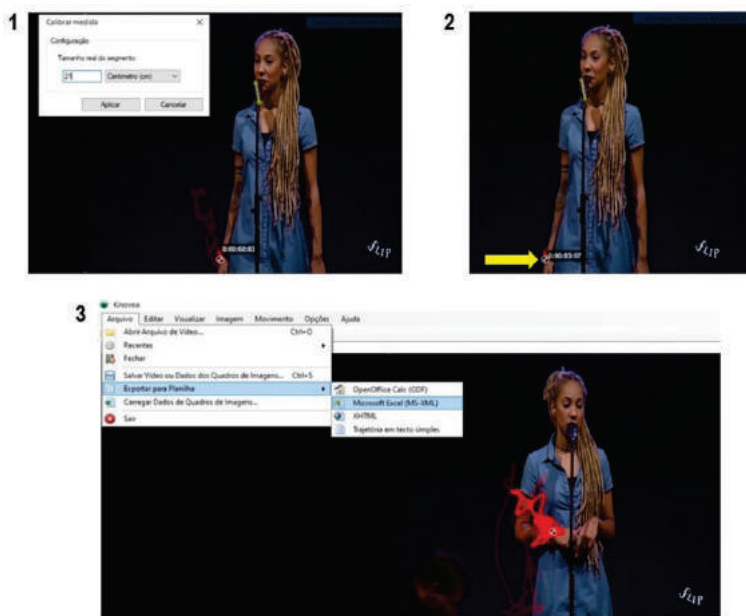


Figura 48: Passo a passo do processo de configuração para analisar o vídeo
 Fonte: imagem do YouTube editada pela autora com KINOVEA Software, 2020

Após inserir o vídeo no espaço de trabalho do software Kinovea, o primeiro passo foi (1) calibrar as medidas usando um tamanho de segmento conhecido (como mencionado acima, o tamanho do microfone - 21 centímetros - foi usado nessa análise). O segundo passo foi (2) identificar o punho e configurar o marcador, escolhendo a opção de “seguir a trajetória” - a seta amarela indica o marcador, sendo este o ponto correspondente à coordenada 0,0 (X, Y). No final do vídeo, depois que a trajetória do marcador foi identificada, os valores de tempo e as distâncias percorridas nos eixos Y e X podem ser exportados para uma planilha do Excel.

Após extrair os dados da planilha gerada pelo software, foi preciso partir para análise interpretativa dos valores obtidos e discussões subsequentes. Para identificar a trajetória de movimento, um gráfico síntese foi construído, a fim de mostrar a figura geométrica desenhada pelo percurso do punho durante a performance. Para identificar os eventos de pico nos parâmetros de *distância* e *velocidade*, optamos por selecionar o ponto no tempo em que a maior distância e velocidade nos eixos Y e X ocorreram. A partir desses dados, uma borda de linha foi inserida em torno dos movimentos ocorridos nos eixos Y e X, configurando uma elipse que contém o movimento do corpo durante a performance analisada. De acordo com a Figura 49, podemos observar a figura geométrica como resultado da trajetória do punho direito durante toda a apresentação de poesia.

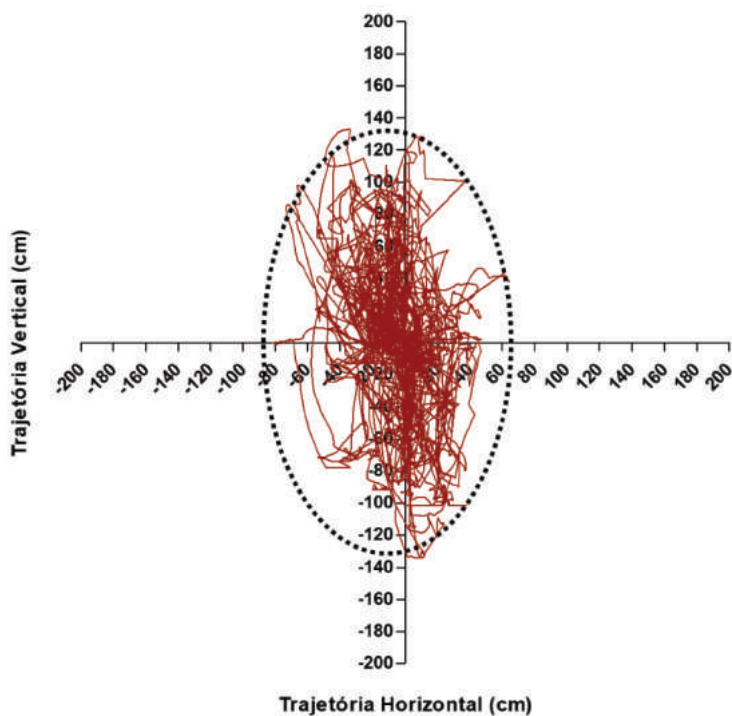


Figura 49: Trajetória do punho nos eixos Y e X durante toda a apresentação. A linha tracejada azul representa a figura geométrica resultante para o movimento do punho direito
 Fonte: Mariana Valicente e Cintia Ramari, 2020

É importante novamente lembrar que a trajetória do pulso, com os respectivos valores em X e Y no gráfico, não refletem seu posicionamento absoluto no espaço. O valor é a distância referente ao caminho que o punho percorre no período de análise. Além do resultado gráfico apresentado, na Figura 50 temos a tabela síntese dos dados obtidos de amplitude, velocidade e distância total da trajetória percorrida em metros durante os 4:27:50 (minutos: segundos: milissegundos) mapeados correspondente aos minutos de performance, que conta com a apresentação de 3 poemas. Conforme podemos conferir, a distância total percorrida na direção vertical (eixo Y) foi aproximadamente duas vezes maior que a distância percorrida na direção horizontal (eixo X). No entanto, devemos considerar que a distância percorrida é bastante alta nas duas direções, representando também a expansão do corpo, junto com a amplitude já comentada. Os demais parâmetros relativos à distância também seguiram o mesmo padrão, portanto, sendo os movimentos na direção vertical os mais explorados pela

performer analisada neste relato de caso. Em relação à velocidade de movimento, uma velocidade de movimento mais alta também pode ser encontrada na direção vertical.

	Distância (cm)		Velocidade (m/s)	
	Horizontal (X)	Vertical (Y)	Horizontal (X)	Vertical (Y)
Trajelória - distância total percorrida (m)	93.3	170.6		
Média			0.3	0.6
Max	64.4	133.0	18.3	33.3
Min	-81.6	-134.2	0.0	0.0
Amplitude	145.9	267.2		

Figura 50: Distância (Pico e Média); Amplitude; Velocidade (Pico e Média) durante o desempenho

Fonte: Mariana Valicente e Cintia Ramari, 2020

Os valores de amplitude do movimento corroboram na conformação da elipse do movimento, sendo a amplitude a soma dos valores absolutos das distâncias em X e em Y, possuindo assim valores de 145,9 cm (no eixo X) e 267,2 cm (no eixo Y). Para calcular de forma simplificada a elipse inscrita nesses valores, e tendo como fórmula de cálculo de área de elipse²⁶: $A = ab\pi$, sendo a o valor do menor eixo e b o valor do maior eixo. Para possibilitar o cálculo com uma elipse regular, locamos o centro dessa elipse que contém o movimento no ponto 0,0 (X, Y), fazendo-a circunscrita aos valores referentes à amplitude como ilustram as Figuras 51 e 52.

²⁶ Para calcular a área da elipse ($A = ab\pi$), devemos considerar a amplitude encontrada. Temos a como metade do valor da amplitude no eixo X, ou seja, $\frac{145,9}{2}$ cm e b como a metade do valor da amplitude no eixo Y, ou seja, $\frac{267,2}{2}$ cm, conforme ilustra a Figura 52.

Assim, a aplicação da fórmula de área da elipse fica:

$$A = (72,95)(133,6)\pi$$

$A = 30.618,338 \text{ cm}^2 = 3,06 \text{ m}^2$, sendo este o valor da área da elipse que contém o movimento corporal.

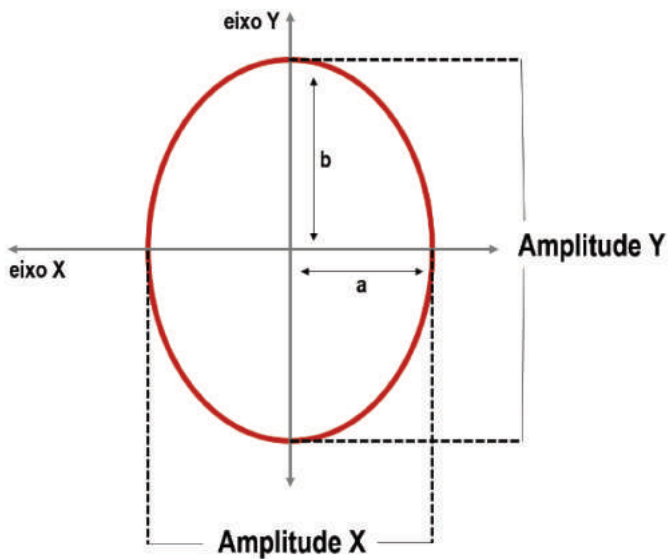


Figura 51: Relação da área da elipse e amplitude do movimento
 Fonte: Autora, 2020

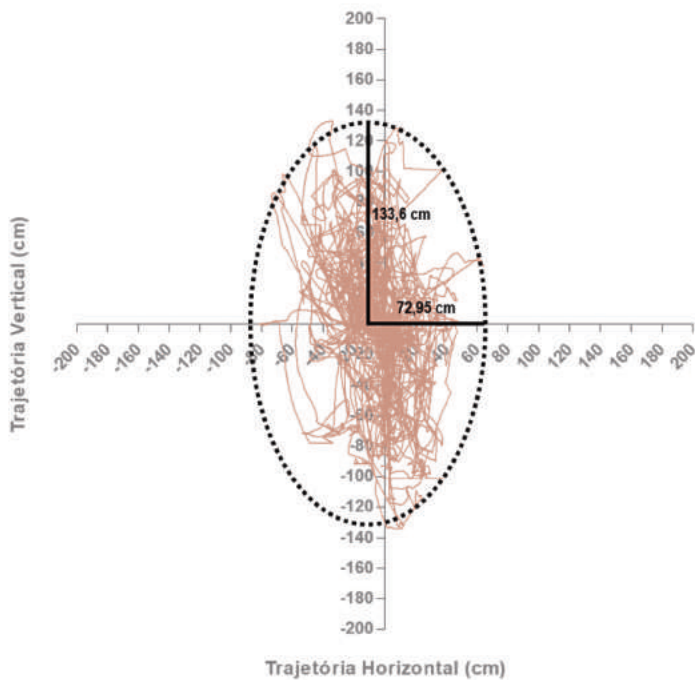


Figura 52: Valores do eixo menor e eixo maior, correspondente à metade da amplitude de cada eixo, usados para descobrir a área da elipse
 Fonte: Autora, 2020

Como desdobramento interpretativo dos dados referentes à amplitude de trajetória do punho, ao calcular a área da elipse que contém o movimento corporal, temos o valor **3,06 m²**. Desdobrando e reiterando essa análise, comprovando a expansão desse corpo no espaço, podemos fazer algumas provocações hipotéticas, como por exemplo o dimensionamento de pessoas por área segundo a legislação²⁷ do Corpo de Bombeiros para escoamento de público em eventos, em que o resultado deve ser menor que 2,5 pessoas por m². Assim, podemos inferir que no espaço conformado por essa grafia corporal seria uma área compatível a 7,65 pessoas (pouco mais de 3x o valor limite de pessoas/área da legislação). Esses seriam os parâmetros legais para lotação de eventos, porém, podemos tencionar ainda mais esse resultado se partirmos para os parâmetros de cálculo de pessoas em pé em locais de aglomeração, por exemplo, estádios de futebol, blocos de carnaval, manifestações e passeatas. Nesses casos, a conta realizada para saber a média de pessoas no evento é de 4 pessoas em pé por m², conforme explica o professor de matemática Marcello Menezes na aula do Projeto Educação abordada pela matéria do G1 de Pernambuco (2012): “Aqui nós temos um metro quadrado; os quatro lados têm a mesma medida e os ângulos são retos. Colocamos quatro pessoas dentro e perceba que elas estão confortavelmente localizadas”, portanto na área de 1m² seria uma densidade mediana a lotação de 4 pessoas. Nessa lógica, na área da elipse de movimento calculada (3,06 m²) teríamos o equivalente a 12,24 pessoas nesta área conformada pela grafia corporal. Para além de relativismos matemáticos, fato que podemos concluir sem dificuldades é que esse corpo em performance conforma um espaço que funciona como a expansão de seu corpo, reverberando em novas ambiências.

Quando falamos do corpo ancorando a mudança de ambiência por meio de sua ação no espaço, caracterizando-a como de resistência, levamos em consideração o entorno e a força contrária que esse corpo-ambiência estabelece com o existente. Tendo em vista as formas de controle e dominação de corpos no espaço, principalmente o espaço público urbano, refletimos sobre esse espaço hegemônico e as insurgências (resistências) capazes de configurar espaços não-hegemônicos (de resistência). Assim, nesse contexto de expansão corporal, associamos a um movimento insurgente de transformação espacial por meio de corpos e da ambiência de resistência estabelecida nessa dinâmica.

²⁷ A estimativa de público e das condições de escoamento de público foi dimensionada com base na Instrução Técnica nº 12 do Corpo de Bombeiros de São Paulo (Decreto Estadual nº 56.817/11), em locais abertos e descobertos como praças e vias públicas, bem como locais fechados e descobertos como estacionamentos, parques, etc.

Outra análise possível diz respeito aos padrões de movimento. Neste relato de caso específico, ao perceber a recorrência dos maiores valores de movimentos (distância, velocidade em picos e média) concentrados no eixo Y (claramente visível no gráfico) associamos o padrão de movimento - para cima e para baixo, como referência ao movimento de afirmação desse corpo durante a performance, enquanto ele se impõe no espaço. Juntamente com a análise do discurso (linguagem), alguns padrões podem ser inferidos. Analisando visualmente o vídeo, focando nesses movimentos do eixo Y (cima/baixo), os movimentos do punho acima da linha dos ombros chamam a atenção, destoando dos demais movimentos que estão concentrados entre linha do quadril e do peitoral. Assim, ao cruzar esses picos de movimento no eixo Y acima da linha dos ombros, temos as seguintes falas em destaque no momento do movimento presente no vídeo (em negrito, destaco a palavra exata no pico do movimento):

Poema 1: poesia dedicada à todas as mulheres negras presentes no evento.

00:00:53 “em pé, armado, **foda-se**, que seja, pra mim é imponência porque cabelo de negro não é só resistente, é resistência.”.

00:01:10 “e acertei quando neguei esse padrão imposto por uma mídia de uma sociedade que **nem pensa**”.

Poema 2: poesia dedicada aos meninos da Fundação Casa (ainda Febem) – ao vivenciar uma mãe conversando com um jovem que lá estava.

00:01:57 “fardas são singelas **e a mente não oxigena**, faltam palavras, trocas, poemas”

00:02:27 “meninos labirintos, **menores de idade**, maiores descaminhos”.

00:02:37 “como ultrapassar o abismo? Na falta de conhecimento, imprevisto. Na sobra de **tantos conselhos** corro o risco. O estudo é a arma de tiro certo”.

Poema 3: poesia de desprezo à cultura do estupro.

00:03:46 “o seu discurso machista machuca, e cada palavra falha, **corta minhas iguais como navalha**. Ninguém merece ser estuprada, violada, violentada”.

00:04:09 “em todos os lugares do **mundo** mulheres sofrem com seres sujos que utilizam da força quando não só, até em grupos, praticam sessões de estupros que ficam sem justiça”.

00:04:54 “enquanto ainda existirem **Bolsonaros, Cunhas**, eu continuo afirmando: sou filha da luta, da puta, a mesma que aduba esse solo fértil, a mesma que te pariu”.

O corpo acompanha a fala ritmada e tanto a poesia quanto o corpo são atos políticos durante a performance, seja pelo movimento analisado, seja pelo conteúdo do que é dito. A união de ambos faz esse corpo potente e impacta nos afetos com quem está presente no espaço - corpo coletivo, conformando-se enquanto resistência. Podemos complementar a análise ao perceber que trajetórias mais longas e maior velocidade provavelmente representam uma sentença importante e impactante do discurso. Assim, em análise conjunta dos parâmetros cinéticos do corpo, percebendo ainda sua relação com o conteúdo da fala, a grafia corporal pode ser analisada de um ponto de vista quantitativo e qualitativo.

Poderia ser perguntado: é, então, possível identificar um padrão da grafia corporal de resistência? Uma resposta a esta pergunta não pode ser fornecida apenas pelo reconhecimento dos padrões de movimento, mas por sua contextualização. Eles precisam ser interpretados do ponto de vista dos corpos como um agente ativo na transformação de ambiências. Nesse sentido, é potente como o corpo forma um desenho, uma imagem no espaço, realiza uma grafia corporal que, quando associada aos conceitos de ambiência e resistência, torna-se algo potente e espacial. Visto dessa maneira, e por todo o seu contexto político e artístico, além da localização em ambiente público, com todas as suas opressões diárias, este é um exemplo do corpo afetando outros corpos e criando uma outra ambiência, mesmo por um período efêmero.

A questão das proxêmicas é outro ponto de discussão. Um corpo que produz mais reverberações cria um espaço diferenciado próximo a ele, como pode ser visto na Figura 53, esse espaço construído por uma 'linguagem espacial' pode nos dizer quanto espaço ele precisa ser respeitado. Em outras palavras, a slammer estende a zona de "hostilidade" em que a intocabilidade está subentendida, como diria o filósofo e teólogo dinamarquês K. E. Løgstrup (1997).

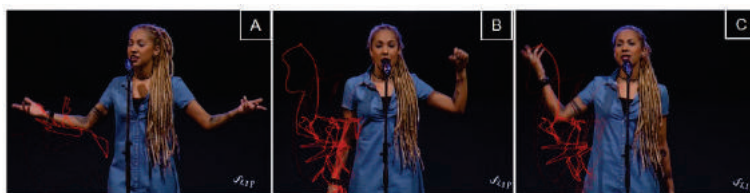


Figura 53: Corpo cine-gráfico conforme uma 'linguagem espacial'

Fonte: imagem do YouTube editada pelos autores com KINOVEA Software, 2020

Qual é, por outro lado, a importância, a vantagem e a relevância da análise gráfica-cinemática dos movimentos corporais para a análise e inter-

pretação da potência dos corpos (de mulheres, neste caso) como transformadores/ativadores de ambiências no espaço público urbano?

A importância é, como pudemos ver, que essa abordagem oferece acesso não apenas ao que significa movimento corporal, mas como isso significa como conceito de corpo, como produz significado, como gestícula e produz ambiências urbanas transformadas e transformadoras. Quando associados às palavras poéticas, que podem ser seguidas minuciosamente no vídeo simultaneamente aos movimentos do corpo, os gestos corporais (linguagem corporal) e os gestos na linguagem (linguagem poética) podem parecer apoiar e intensificar um ao outro (ALBERTSEN, 2012) e, portanto, também como intensificação dos poderes expressivos em direção à transformação atmosférica.

Vale ressaltar que essa proposta de “apoio quantitativo à análise qualitativa” é uma tentativa de contribuir para a discussão metodológica nas ciências sociais aplicadas, e também de enfatizar o papel do corpo em uma perspectiva urbana. A intenção não é generalizar ou universalizar os padrões de movimento, mas propor provocações para outras maneiras de pensar a diversidade na escala do corpo como elemento central ao pensar/propor/intervir em espaços urbanos públicos. É importante, acima de tudo, sublinhar o caráter experimental e piloto deste estudo. Apesar de baseado em uma tecnologia já existente para análise de movimento no esporte (ADNAN et al., 2018), usando um vídeo do YouTube já gravado, o objetivo foi a aproximação metodológica de um estudo de caso contextualmente próximo ao Slam das Minas, que permitisse acima de tudo deslocar ferramentas e olhares para explicar e ilustrar o potencial dessa abordagem transdisciplinar. Tendo em vista a análise de vídeos e imagens como intrínsecos ao método, podemos associar esse método à etnografia digital e à semiótica das imagens, conforme apresentado no subcapítulo a seguir.

3.1.2 O valor do tempo e da imagem como meio de análise

Ao locarmos a pesquisa na compreensão da dinâmica corpo-espacial e sua materialidade na cidade, selecionando o Slam das Minas como estudo de caso, a pesquisa etnográfica torna-se o caminho para a compreensão relacional entre espaço e corpo por meio das ambiências. Nesse viés, uma prioridade metodológica foi o mapeamento dos corpos na tentativa de representação de seu impacto nos outros corpos e este conjunto, por sua vez, no espaço. A relação gráfica do corpo começa a ser abordada com contribuição da biomecânica por meio do método cine-gráfico, desenvolvido para mapeamento do corpo nas performances de Slam, durante o estágio

doutoral na Aarhus Arkiteksskolen, Dinamarca e depois reaplicado em estudo de caso brasileiro. Esse método possibilitou a percepção de padrões e a criação de um protocolo de aplicação que envolve desde a captação de vídeo e análise da imagem, à interpretação dos dados coletados por meio do software *Kinovea*.

Ao perceber a forte relação imagética existente nessa análise, pela relação do vídeo como meio representativo do movimento corporal, tempo e espaço, passamos a pensar em como dissecar os movimentos/momentos neles contidos e potencializar não apenas a análise do corpo em performance, durante as performances, mas, também incorporando os corpos ao redor, que afetam e são afetados pela performance, buscando captar o que se entende enquanto corpo coletivo conformado durante as batalhas de poesia nas ruas. É por esse caminho que pretendemos compreender as ambiências e sua espacialidade por meio dos corpos.

Tendo em vista tal necessidade, somada a seu momento de aplicação, na deflagração da Pandemia pela Covid-19 (março/2020), o método foi pensado para ser factível no contexto de isolamento físico e da consequente necessidade de distanciamento social (essencialmente corporal e relacional), com a ausência dos eventos no espaço público urbano. Diante de tamanha mudança perceptivas desse espaço e corpo, algumas adaptações metodológicas também tiveram que ser consideradas. Além disso, pela ausência das batalhas de poesia em espaços físicos, portanto, o fazer etnográfico precisou ser repensado.

Como resposta a isso voltamos a atenção para algo que se tornou o suporte metodológico desta pesquisa, que é a análise audiovisual. O viés etnográfico foi escolhido para essa pesquisa na área de Arquitetura, pois, tem-se nesta transdisciplinaridade com a etnografia uma possibilidade de descrever determinado grupo social, reverberando por técnicas imersivas, observadoras e participantes, o que permite o reconhecimento socioespacial do contexto que desejamos compreender. Visando a permanência desse viés analítico, adaptamos a abordagem ao meio digital, por meio da etnografia digital, trazendo tônica ao suporte audiovisual de registros feitos pelo coletivo Slam das Minas RJ disponíveis *online*.

A etnografia digital não é algo novo e tem sido defendida pelo pesquisador e professor Daniel Miller (2015), ganhando tônica maior na Pandemia da Covid-19, como “o melhor caminho para entender a sociedade moderna” (MILLER, 2015, p.4). O meio digital faz parte das dinâmicas sociais, econômicas, culturais e isso reflete na etnografia, trazendo inclusive

outras ferramentas de análise para a pesquisa. Em uma série de vídeos disponibilizados pelo Prof. Miller (“Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social”, 2020) no Youtube²⁸ ao longo da pandemia, ele levanta questões acerca da etnografia e antropologia digital, apontando caminhos factíveis de análises. Dentre as questões levantadas, temos a lembrança de que o método é algo que você aprende, e não algo que você predeterminado. Isso tanto para o online quanto para o offline. Método em antropologia geralmente está vinculado à observação participante, sendo isso o que “se faz em campo”. Na impossibilidade de ir à campo, muitas pessoas pensariam em partir para a abordagem digital online, se apoiando na possibilidade de realizar muitas entrevistas. Miller (2020) sugere o oposto:

exatamente porque você estará trabalhando (principalmente) online, é necessário se concentrar ainda mais na observação participante, em vez de coisas como entrevistas. Por quê? Porque, como você deve perceber, há muitas oportunidades para a observação que agora não serão possíveis. Diante disso, o que você precisa fazer nessa espécie de mudança para um novo regime é encontrar maneiras de compensar esse problema, ao prever um modo como fará seu trabalho de campo. (MILLER, 2020, tradução e transcrição minha)

Na tentativa de compreender a metodologia e sua relação com o meio digital, a fim de tirar proveito disto, voltamos o olhar para o próprio estudo de caso. O meio digital também faz parte da dinâmica e história do Slam das Minas. Em um relato no evento Jornada Latines²⁹ (realizado remotamente, por meio de transmissões ao vivo que ficaram salvas no Youtube), na conversa intitulada “Slam das Minas | Slam, de onde veio, para onde vai?” (2021), Tom Grito – um dos fundadores do Slam das Minas RJ, ressalta o impacto dos vídeos das performances das batalhas de poesia de Slam ao serem acessados por meio das plataformas digitais. A divulgação do evento comumente ocorre nas redes sociais, local em que também costumam ser compartilhadas imagens e vídeos do evento. Diante disso, acaba sendo uma ferramenta que auxilia na divulgação e estruturação do coletivo.

Foi a presença no meio digital foi, inclusive, o que possibilitou a difusão do Slam (das Minas) para outros estados do Brasil. Tom Grito (2021),

²⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NSiTrYB-0so>. Acesso em: 06/10/2022.

²⁹ Evento latino-americano que propõe imersão literária, com vivências que estimulam a escrita, performance e experimentação artística, dentro da linguagem dos slams. Idealizado pelo Slam das Minas SP, de olhar interseccional, o evento contou com palestras, discussões, oficinas, além de performances de poesia. Todo o evento ocorreu de forma remota, em agosto de 2021, por meio de *lives* nas redes sociais, tendo seu conteúdo salvo no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PinsTjXq8>. Acesso em: 06/10/2022.

na mesma conversa, rememora a antiga relação entre o Slam e a divulgação de vídeos de performances na internet. Quando o Slam quando começou a viralizar na internet, tendo muitas visualizações, o Slam Resistência (em São Paulo) ganhou maior visibilidade (2016). A partir daí, começou a atrair pessoas e a difundir a ideia do evento para outras cidades – como o Slam das Minas RJ (2017) e o Slam das Minas Bahia (2017).

Tom Grito (2021) também cita o revés do excesso de difusão de uma única imagem/vídeo, argumentando que quando uma performance viraliza (sendo muito reproduzida e divulgada), as pessoas muitas vezes resumem o evento ou a slammer àquela performance específica exclusivamente. Ao repetir inúmeras vezes o mesmo recorte, a consequência percebida é o silenciamento de outras performances, reduzindo a potencialidade e a diversidade do evento. Como se trata de poesia, de narrativas, as slammers têm muito a comunicar para além de um único registro audiovisual.

Percebemos, portanto, que ao mesmo tempo que temos restrições na esfera físicas, temos também na esfera digital. Podemos dizer o mesmo sobre as potencialidades, ao mesmo tempo que temos pontos positivos em uma análise no espaço físico no momento em que o evento ocorre, também temos vantagens sobre a posterior análise do espaço físico por meio da esfera digital, através da análise de registros em vídeos, passíveis de serem decupados em fotos.

Sob o viés da etnografia digital, consideramos as potencialidades de pesquisa pelo meio digital pela viabilidade da tecnologia em fornecer recortes, registros, dados, que podem ser analisados sob diversas escalas e mídias, possibilitando articulações (de diferentes proporções e enfoque) acerca dos fatos sociais diagnosticados. Ainda considerando a velocidade das informações, movimento e transformações das dinâmicas socioespaciais:

desprezar a condição digital no contexto da cultura contemporânea, a qual alastra-se em múltiplas esferas das relações sociais (se apresentando também como campo e/ou objeto de pesquisa) é ignorar o fenômeno social da nossa era e tornar percíveis os métodos antropológicos tradicionais por supostamente não darem conta de explicar as culturas intoxicadas pelas tecnologias nas relações sociais e materiais. (FERRAZ, 2019, p. 48)

Dessa forma, ao considerar a esfera digital para a etnografia, considera-se também o contexto contemporâneo, bem como o uso da tecnologia para possibilitar outras formas de olhar, abordar e inferir sobre as dinâmicas socioespaciais apreendidas, sendo assim uma atualização da etnografia diante de demandas atuais. Na observação participante de um momento presente, sentimos, percebemos, somos envolvidos pelos corpos e ambiência.

Já na análise de vídeos, conseguimos alcançar outro nível analítico imagético. No nosso caso, como o corpo já estava sendo analisado sob uma ótica mais detalhada, com apoio de vídeos e fotos, o espaço também segue a mesma tendência, ao ter sua relação com os corpos – por meio da ambiência de resistência - compreendida sob o viés etnográfico digital, fazendo uso da análise de registros de imagem e vídeo divulgados nas redes sociais do Slam das Minas RJ.

Vale ressaltar que a relação *tempo x espaço x movimento* em vídeo possui particularidades diversas, pois estamos tratando da esfera audiovisual. Deleuze (2018 [1983]) em seu livro “Cinema 1 - Imagem-Movimento”, que faz parte de sua tentativa de abordar o cinema pelo viés da filosofia, conformando uma teoria do cinema, trata sobre a relação imagem - movimento e posteriormente imagem – tempo, sendo esses fundamentos do cinema clássico. Ao elaborar o conceito imagem – movimento, conceito reelaborado a partir de “Matéria e Memória” do filósofo francês Henri Bergson (BERGSON, 2010 [1896]), afirma que este seria o conjunto acentrado de elementos variáveis que agem e reagem uns sobre os outros, sendo consequentemente a representação indireta do tempo, pois o subordina ao movimento, à ação.

Assim, por meio da imagem da ação o tempo é expresso. Dessa forma, ao fragmentarmos um vídeo em tempos, temos acessos às imagens (conjuntos de imagem), que sequenciadas conformam determinado recorte temporal composto pelas ações e reações nele contidos. Podemos pensar em fotogramas (*frames*) – unidade de medida de vídeos - que são imagens equidistantes que variam com o tempo, tornando-se a materialização de um movimento e instante qualquer. Temos, portanto, as ações e reações refletindo na captação e representação imagética do tempo. Esse conjunto de valores reverberados pela imagem atestam seu caráter semiótico.

Nessa lógica, podemos compreender a imagem como um signo e, por isso, representa algo e passível de leitura, interpretação e decodificação, visto que colabora na construção de sentidos para aquilo que se observa. O caráter semiótico merece atenção então, pois, ao fazer da análise de vídeos uma estratégia de coleta de dados e informações acerca do corpo e espaço, devemos ter em mente que cada imagem contém informações para além de si mesma.

Georges Didi-Huberman defende que toda imagem é política (DIDI-HUBERMAN, 2010). Sob essa luz, o artista Alfredo Jaar, em sua obra “Você não tira uma fotografia, você faz uma fotografia” (JAAR, 2021

[2013]), usa a frase do fotógrafo Ansel Adams “*You do not take a photograph. You make it.*” em cartazes dispostos na forma de um cubo no chão, para o público levar para casa essa reflexão e provocação (Figura 54). Esse trabalho propõe um “contrato civil da fotografia” em busca de evidenciar a ausência de imparcialidade e neutralidade, reafirmando a existência de interesses, narrativas e outras subjetividades no ato objetivo de fazer uma fotografia. Essa colocação nos atenta para a ausência de isenção, neutralidade, inocência ao construir esse processo de registro imagético. Considerando a expressão subjetiva que acompanha o ato de fazer uma foto, a imagem é vista como algo político e, portanto, todo o contexto deve ser levado em consideração para sua observação e interpretação. Interferem nesta produção de imagem desde o momento/forma de captura, recorte temporal, tendo em vista que este recorte está sob a ótica de outra pessoa (viés subjetivo), iluminação, ângulo, qualidade de câmera, além da própria noção de que seu resultado representa uma **fração** de um evento sob análise de **determinado aspecto**.

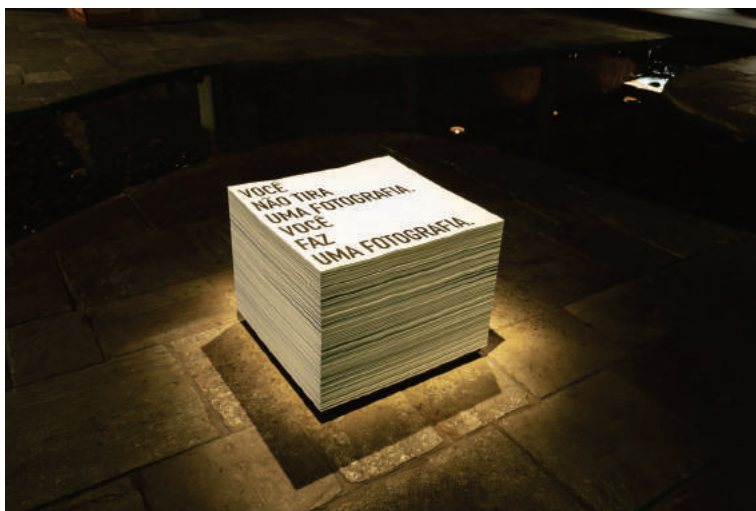


Figura 54: Obra "Você não tira uma fotografia, você faz uma fotografia.", Alfredo Jaar (2021)
Fonte: Everton Balladin, Sesc Pompeia, 2021

Como curador da exposição *Soulèvements* (Sublevações), em 2016, Georges Didi-Huberman utiliza registros fotográficos, literários e audiovisuais para recontar a história de diversas insurgências contra o poder instituído ao redor do mundo (Figura 55). Com isso, relaciona a imagem de corpos a uma outra forma de narrativa, assumindo-a como sujeitas a sobreposições, interpelações, contradições e reafirmações. Isso ressalta o valor da imagem como elemento fragmentário, variável em determinado tempo,

em determinado espaço, sob determinada ótica. Para Didi-Huberman, um bom uso da imagem é uma boa montagem (LANGER; DIDI-HUBERMAN, 2017).



Figura 55: Cartaz da exposição Soulèvements no Museu Jeu de Paume, Paris. Imagem do fotógrafo Gilles Caron, manifestantes católicos, Batalha do Bogside, Derry, 1969

Fonte: Museu Jeu de Paume, 2016

Nesse novo cenário, portanto, diante das limitações e ausência do Slam das Minas nas ruas, optamos por explorar a análise imagética que a virtualidade permite. Mantendo firme a hipótese enfocada na análise do espaço público urbano como *locus* de atuação do Slam das Minas, encontramos registros da batalha Final do Slam das Minas RJ de 2017, ocorrido no Largo no Machado, Rio de Janeiro. Os vídeos, disponíveis no Youtube, possibilitaram além da análise das performances, mas também a percepção da ambiência conformada no evento locado em espaço público, demonstrando e ilustrando as relações estabelecidas entre corpo e espaço. Diante da possibilidade de análise detalhada deste registro de vídeo, a metodologia etnográfica urbana digital possibilitou a análise imagética – semiótica e fenomenológica - dos corpos e sua relação com o lugar.

Por fim, a etnografia digital com suporte audiovisual deriva da preliminar análise pensada para ser feita pela observação participante e descrição densa pelo viés etnográfico. Ao aproveitar as potencialidades da esfera digital em meio às circunstâncias impostas ao longo desta pesquisa etnográfica, a análise se embasa em métodos que permitem a decupagem de

imagens a partir de vídeos, com a abordagem fenomenológica diante da relação corpo/espaço estabelecida.

3.2 Do cine-gráfico ao cronofotográfico: mapeando corpos e espaços com o viés semiótico e etnográfico digital

Diante do percurso metodológico e contexto apresentados, que envolvem a inexistência do Slam das Minas nas ruas durante a pandemia da COVID 19, o método cine-mático desenvolvido tornou-se inviável pela impossibilidade de realizar a captura de vídeos *in locu*, e mais ainda por este necessitar atender aos parâmetros do protocolo proposto, com referência de medida, no plano frontal e/ou lateral dos corpos. Os vídeos disponíveis na internet tampouco correspondem a esses parâmetros. Por meio da relação da semiótica na metodologia já abordada, tiramos partido do potencial de informações passíveis de serem coletadas em análise de vídeos, aproveitando para observar a relação entre movimento corporal, corpo coletivo, ambiência de resistência e seus reflexos no espaço circundante nas batalhas de poesia do Slam das Minas no espaço público.

Os vídeos das performances de poesia correspondem à Final de 2017 do Slam das Minas RJ, no Largo do Machado (Rio de Janeiro, RJ) e estão disponíveis no Youtube do Slam das Minas RJ. Tendo em vista o foco de análise de como a performance corporal conforma o corpo coletivo, e de como este se materializa no espaço ativando uma ambiência de resistência, pretendemos ilustrar o resultado imagético-espacial dessa relação, o que se entende por uma **topografia corporal**. Assim, o método cine-gráfico contribuiu com parâmetros para análise corporal, resultando em outro método desenvolvido para mapeamento dos corpos presentes no tempo/espaço em questão, agora em vez de fazer uso da biomecânica, apropria-se da cronofotografia.

Para a apreensão dos vídeos e imagens referentes à essa relação, recorreremos aos apontamentos obtidos no uso do método cine-gráfico e transferimos o olhar para a própria imagem, o *frame* do vídeo, um fotograma. Essa abordagem da imagem a fim de retratar o movimento corporal faz uso de recursos fotográficos que precedem a origem do cinema. Para analisar o corpo em movimento por meio da fotografia, no século XIX o filósofo francês Étienne-Jules Marey (1873; 1899) e o fotógrafo Eadweard Muybridge (1882) desenvolveram e testaram a **cronofotografia**. Por meio da criação de disparador fotográfico, conhecido por fuzil ou revólver fotográfico (Figura 56), Marey tornou possível realizar 12 registros fotográficos por segundo, apreendendo as fases sucessivas dos movimentos de objetos quaisquer (FERREIRA, 2017).

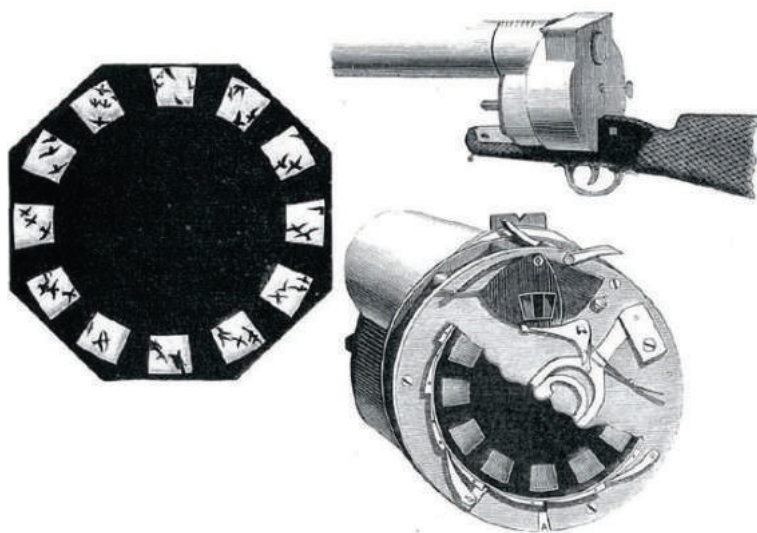


Figura 56: Fuzil fotográfico feito por ÉTIENNE-JULES MAREY em 1878

Fonte: ÉTIENNE-JULES MAREY, 1878

A técnica desenvolvida, cronofotografia, consiste na realização de fotografias sucessivas no mesmo intervalo de tempo, permitindo a análise mais detalhada do movimento de pessoas, animais e objetos (Figuras 56 e 57). Assim, desenvolvem análises científicas do movimento e a impressão de um encadeamento temporal por meio de fotografias e registros gráficos. Este processo permitiu muitos desdobramentos, dos quais derivaram o cinema e a animação. Percebemos, portanto, que antes de Deleuze (DELEUZE, 2018 [1983]) e seus estudos sobre o cinema citados no subcapítulo anterior, relação entre imagem, movimento e tempo é reafirmada na cronofotografia. Vale ainda ressaltar que a cronofotografia tem colaborado atualmente com estudos de biomecânica dos corpos em diversos campos de estudo, como por exemplo para apreender e adaptar movimentos/posturas a fim de uma melhor performance, seja nas artes, no esporte ou no cotidiano, visando a saúde corporal (TUCUNDUVA, 2020; PÚBLIO e EL-MEMARI, 2020; SCHEFFLER, 2020).

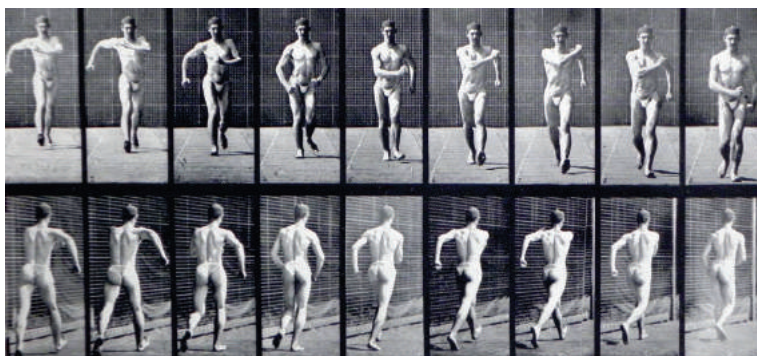


Figura 57: Figura humana em movimento, 1907

Fonte: MUYBRIDGE, 1907

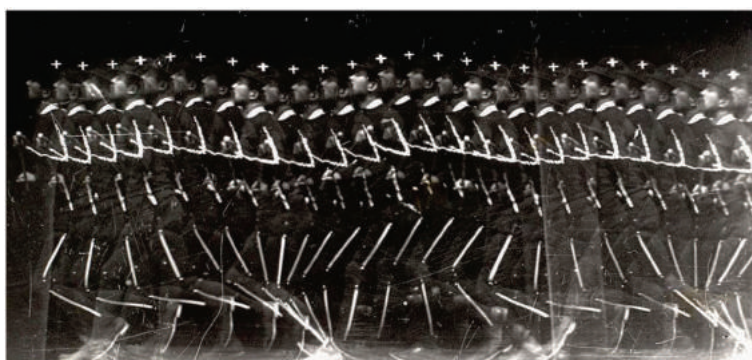


Figura 58: Cronofotografia – A corrida do atleta Lion Tamer, 1886

Fonte: MAREY, 1886

A cronofotografia permite registrar por meio de imagens sequentes e sobrepostas o movimento corporal contido naquela fração de tempo registrada, ou seja, nos dá como resultado imagens que demonstram a relação do movimento do corpo naquele recorte de tempo (crono-corpo-cine-gráfica) no espaço. Com isso, extrapola-se ainda mais o valor da imagem por meio da análise detalhada de vídeo/imagem, a fim de extrair informações sobre as relações *corpo x espaço* do recorte em questão. Assim, por meio da coleta de imagens e análises corporais com suas reverberações afetivas, espaciais e corporais, conformando uma ambiência de resistência durante o evento analisado, é possível alcançar a percepção de materialidade desta ambiência, uma topografia corporal resultante. Essa topografia corporal é mais que a simples presença de corpos no espaço público, mas acima de tudo, uma ferramenta de transformação espacial, de reivindicação do próprio corpo, do coletivo, da fala e do espaço como lugar de segurança e acolhimento.

Por fim, para selecionar as imagens a serem exploradas, decupadas dos

vídeos analisados (Final do Slam das Minas RJ de 2017), foram elencados momentos em vídeo que marcam as relações de afeto por meio dos corpos, o que chamamos de picos interacional entre corpos, poesia e espaço. Acreditando que esses picos caracterizam a conformação do corpo coletivo e ativação da ambiência de resistência, eles foram analisados cada um em seu contexto, pois cada vídeo corresponde a uma performance individual de poesia e suas reverberações, que somadas representam parte de um evento. Nesses momentos específicos elencados, o vídeo é decupado em frames (imagens) que sobrepostos em sequência ilustram essa relação de movimento corporal individual e coletivo. Assim, como resultado da etnografia digital, temos uma sequência de cronofotografias registrando esses momentos e movimentos, bem como a cronofotografia do corpo coletivo conformado nesse contexto. Por meio da análise e sobreposição destas cronofotografias no espaço, chegamos a uma animação (vídeo) de como se dá a materialização corporal da ambiência de resistência nas batalhas de poesia do Slam das Minas no espaço público.

CAPÍTULO 4. Corpo topográfico e a ressignificação espacial por meio da ambiência de resistência

"Os afetos atravessam o corpo como flechas, são armas de guerra"
(DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 18)

Ao levantar a premissa recorrente de Direito à Cidade, consideramos uma discussão utópica e insurgente de caminhos possíveis de concepção espacial das cidades, e assim, ainda sob a ótica de Lefebvre (1966, 1968, 1991, 2001, 2008), rememoramos suas tríades e a relação intrínseca entre a produção espacial e a ação corporal. Propomos neste capítulo um atrelamento do papel do corpo como elemento fundamental de interlocução, percepção e formulação espacial (MERLEAU-PONTY, 1999), nos apoiando no conceito de ambiências (AUGOYARD, 2004; PINHEIRO, 2010; DUARTE, 2015; THIBAUD, 2012; BÖHME, 2016) ao expressar a relação constitutiva do espaço por meio das subjetividades, experiências, percepções, afetos e ações do corpo. Neste sentido, é possível afirmar que a cidade é política, sendo assim um espaço com sentido ativo - produzido, reproduzido e ressignificado continuamente pelos corpos, vivências e subjetividades.

Ao abordar o corpo como ativador de uma ambiência de resistência, a partir da perspectiva interseccional de gênero no espaço público, abrimos caminho para a compreensão de demandas atuais através do reconhecimento de subjetividades e insurgências em um ambiente não-inclusivo para muitas mulheres. Visando dar suporte qualitativo e exploratório à análise interpretativa do gestual de resistência, que se molda pelas ambiências, destacamos o potente e representativo movimento de batalhas da poesia marginal e urbana do Slam das Minas, que pelo uso da voz e do corpo político-social é capaz de ilustrar a troca de afetos geradas a partir dos corpos que se colocam em resistência no espaço público, e sua relação com as ambiências por eles conformadas, resultando em sua espacialização corporificada. Assim, quando falamos de ambiências, temos como unidade de análise o trabalho do corpo e seus afetos em outros corpos, alcançando a noção de corpo coletivo, capaz de produzir uma ambiência de resistência passível de materialização espacial, ao que intitulamos de topografia corporal (corpo topográfico).

Assim, a proposta de método Cine-gráfico e sua derivação para o método Cronofotográfico, desenvolvidos nesta pesquisa e apresentados no capítulo anterior, constroem uma proposta transdisciplinar que visa identificar e descrever o movimento corporal ativador da ambiência de resistência no Slam das Minas que se desenvolve nos espaços públicos urbanos. O esboço desse movimento corporal é especialmente importante para metodologias no campo da arquitetura e urbanismo que visam analisar as formas de explorar, avaliar e intervir em espaços públicos, ao focar no que diz respeito à composição de espaços por meio do gestual corporal – uma existência que ocupa várias dimensões constitutivas do espaço físico delimitado, tais como tempo, densidade e massa. Outra contribuição desta pesquisa, é de cunho metodológico, ao relacionar a possibilidade de aplicar uma ferramenta não invasiva para interpretar o comportamento de indivíduos, não havendo o risco de interferência na performance, já que o mapeamento é feito por meio de análises de gravações de vídeo posteriores ao evento. Devido a essas contribuições, levando em consideração o contexto de isolamento social que surgiu com a pandemia COVID-19 (2020 e 2021), com o qual ainda estamos lidando, essa abordagem nos permitiu aproximar do movimento corporal à distância, mostrando-se uma saída para a execução desta pesquisa nesse contexto.

Após o estudo-piloto dinamarquês e um primeiro estudo de caso no Brasil, ambos usando o método cine-gráfico, foi estabelecido um protocolo final de aplicação e alguns padrões de análise. Porém, com a Pandemia da COVID-19 e a nova dinâmica imposta ao Slam das Minas de realização em eventos digitais e, posteriormente em espaços privados ou de acesso controlado, a aplicação do protocolo do método cine-gráfico tornou-se inviável. Com o evento fora das ruas, não foi possível conseguir os vídeos no enquadramento e com informações necessárias para aplicação do método, comprometendo sua realização. Assim, a partir da contribuição conceitual e analítica do método, outros caminhos foram pensados para conseguir mapear e ilustrar a relação do corpo e afetos gerados durante a performance nas batalhas de poesia.

O caminho escolhido, então, foi guiado pela forte potencialidade de uma imagem fornecer informações tanto dos corpos, quanto do espaço, e sua relação de movimento em determinado recorte temporal. Assim, nos apropriamos da técnica cronofotográfica, na qual trabalhamos com a sobreposição de imagens, provenientes de vídeos (*frames*), gerando imagens-síntese que ilustram e registram essa relação corpo-espacial. Esse conceito de sobreposição de corpo, espaço e tempos, revelando o movimento e o

lugar conformado por esses corpos, embasa a análise etnotopográfica digital realizada, tendo como resultado a noção corporificada da ambiência no espaço – corpo topográfico - durante um evento do Slam das Minas RJ. Para tal fim, ressaltamos ainda que todo o processo realizado a seguir foi desenvolvido junto ao LASC³⁰ e contou com contribuição da bolsista de Iniciação Científica Giselle Lazera para a sua representação gráfica.

4.1 Etnotopografia digital com suporte cronofotográfico

O evento escolhido para figurar as análises previstas neste Tese foi a **“Final do Slam das Minas RJ de 2017”**, no qual foram selecionados *seis vídeos* de performances de batalha de poesia, gravados e postados pela organização do evento, sendo disponibilizados no Youtube para acesso público no canal oficial do Slam das Minas RJ³¹. Tendo em vista que os seis vídeos compõem fragmentos de um evento, não se pretende aqui universalizar a análise, mas perceber nas performances as quais temos acesso, contidas nos vídeos, a relação entre corpo e ambiência de resistência, resultando em impactos no espaço.

Os vídeos selecionados para análise conformam os registros disponíveis do evento na esfera digital, online, possibilitando revisitá-los para uma análise detalhada de corpos e espaço em recortes de tempo específicos. Para compreender melhor o evento em análise, começamos analisando a chamada realizada pelo Facebook, na conta oficial do movimento Slam das Minas, que mostra além de informações pragmáticas como dia/hora/local, mas também a intenção do evento, regras e defesa do recorte de gênero, conforme mostra a Figura 59.

³⁰LASC: Laboratório Arquitetura Subjetividade e Cultura, vinculado ao Programa de Pós graduação em Arquitetura (PROARQ) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

³¹ Canal Oficial do Slam das Minas RJ disponível em: <https://www.youtube.com/@SlamdasMinasRJ>. Acesso em 20 novembro 2022.

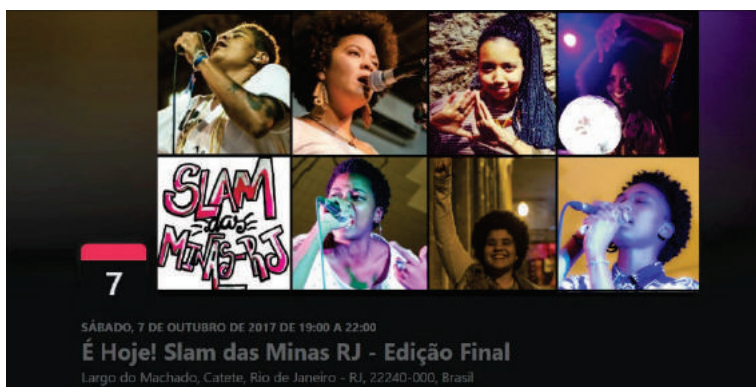


Figura 59: Chamada do Facebook para o evento Final do Slam das Minas RJ – 2017
 Fonte: Facebook Slam das Minas RJ, 2017

O texto de chamada do evento³² do Slam das Minas RJ 2017 informa que:

Do Largo do Machado viemos, ao Largo do Machado voltaremos. Após 7 edições de muita poesia, amor, afeto, sapatonic, liberdade, diversidade, pretitude... retornamos ao Largo das Minas, novo nome daquele pedacinho da cidade depois que passamos por lá. Fizemos questão de retornar ao ponto inicial pois entendemos que o fechamento de ciclos nos faz avaliar de onde partimos e onde chegamos, pois voltamos ao mesmo local mas já não somos mais quem éramos quando antes aqui estivemos. Crescemos, amadurecemos, erramos, aprendemos, desconstruímos e seguindo procurando aprender com cada uma das manas que por aqui passou. Temos muito orgulho de termos uma final

³² Link da postagem disponível em: https://www.facebook.com/events/1469458483175032/?active_tab=discussion. Acesso em 01 de abril de 2022.

PRETAAAA! E torcemos por cada uma das manas que virão celebrar este momento mágico onde quem ganha é a poesia.

Conheça cada uma das poetas finalistas e escolha sua torcida!

Slam das Minas RJ #01

Vencedora - Neide Vieira

#finalSlamdasMinasRJ #timeNeide

Slam das Minas RJ #02

Vencedora - Carol Dall Farras

#finalSlamdasMinasRJ #timeCarol

Slam das Minas RJ #03

Vencedora - Brenda Lima

#finalSlamdasMinasRJ #timeBrenda

Slam das Minas RJ #04

Vencedora - Luíza Nascimento

com a ausência de Luíza a segunda colocada assume a vaga Andrea Bak

#finalSlamdasMinasRJ #timeAndrea

Slam das Minas RJ #05 - Paraty

Vencedora - Viviane Laprovita

#finalSlamdasMinasRJ #timeViviane

Slam das Minas RJ pela Visibilidade Lésbica #06 - Morro da Providência

Vencedora - Lis

com a ausência de Lis, a segunda colocada assume a vaga para a final Valeska Torres

#finalSlamdasMinasRJ #timeValeska

Slam das Minas RJ #07 - Nova Iguaçu

Vencedora - Genesis

#finalSlamdasMinasRJ #timeGenesis

Programação

19h - mic aberto

19:30h - início da programação

Grande final do Slam das Minas RJ

Performances do coletivo Ei, Mulher

Performance do Coletivo Xica Manicongo

Doralyce

Grupo Baque Mulher RJ

22h - Encerramento

o evento é gratuito, passamos um chapéu para contribuição consciente

Regras:

Poemas de até 3 min

Sem acompanhamento musical

Sem adereços

[Serão duas fases:

classificatória - onde cada poeta apresentará dois poemas

final - com as três poetas que tiverem o maior somatório das duas fases da classificatória - somatório máximo 60]

Em caso de empate, outros poemas serão falados até que alguma poeta vença.

Pode ler o poema!

São 5 juradas, a nota maior e menor são eliminadas.

leve seu zine, sua banquinha, seus livretos, sua torcida!

Slam das Minas é uma brincadeira lúdico poética autogerida pelas poetas Letícia Brito, Lian Tai, Ursula H. Lautert e Yassu Noguchi. Na busca de um espaço seguro e livre de opressões para desenvolvimento da potência artística de mulheres [héteras, lésbicas, bis, ou trans] pessoas queer, agender, não binárias e homens trans optou-se pela ocupação da rua para acabar com a invisibilidade dessas pessoas e para estimular os encontros e afetos. Com participação de poetas, musicistas, performers e transeuntes, o microfone aberto para o empoderamento. Nenhuma forma de opressão será aceita no Slam das Minas. Além do microfone aberto haverá o Slam que é um jogo poético com as seguintes regras: Poemas autorais; Duração máxima de 3 minutos; Sem acompanhamento musical; Sem figurinos, acessórios ou adereços; O júri será formado por 05 pessoas (nenhum homem cis) da plateia; A nota maior e a nota menor caem. Teremos premiação para as pessoas vencedoras. Ao final do ano (outubro) haverá uma final com todas as pessoas vencedoras do ano. A pessoa campeã da final representará o Slam das Minas RJ no Slam RJ. PS: Homens cis são convidados a reconhecerem seus privilégios e assistirem como ouvintes. (SLAM DAS MINAS RJ, 2017)

O texto da chamada nos permite tecer algumas observações: a primeira acerca da relação do evento com o local escolhido. A locação deste evento foi o Largo do Machado, localizado na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, no bairro das Laranjeiras, na divisa entre os bairros do Flamengo, Laranjeiras e Catete (Figuras 60 e 61).

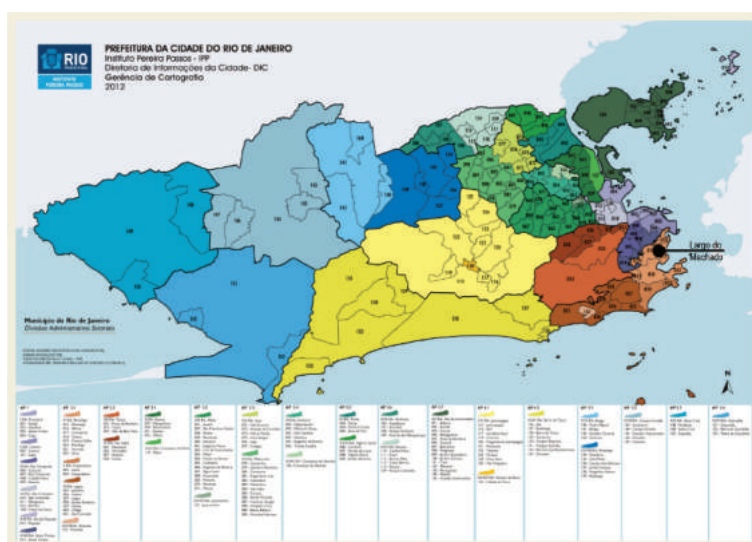


Figura 60: Divisões administrativas do município do Rio de Janeiro. Os bairros do Flamengo, Laranjeiras e Catete correspondem, respectivamente, aos números 15, 17 e 18 do mapa
 Fonte: IPP, 2012



Figura 61: Localização Largo do Machado, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro - RJ
Fonte: Google Earth, 2022

O Largo do Machado, surge onde originalmente era Lagoa do Suruí (ou Lagoa da Carioca), que fora aterrada, sendo conhecido por diversos nomes a partir daí: campo das Pitangueiras, campo das Laranjeiras, Largo do Machado – pelo desenho de um machado pintado na fachada de um açougue lá instalado, Praça da Glória, praça Duque de Caxias, e posteriormente volta a ser chamada de Largo do Machado. Atualmente é uma praça cercada por comércios e serviços, além da igreja Matriz da Glória. Por essa localização, ela possui um intenso fluxo de pessoas e conta com a presença cotidiana de feiras, banca de flores, barraquinhas de comércio diversas, mesas de xadrez, bancos, fonte, monumentos e arborização (Figura 62). O largo conta com oferta de transporte público como Metrô (Largo do Machado), pontos de ônibus, bicicletário e ponto de táxi nos arredores.



Figura 62: Imagem satélite do Largo do Machado
Fonte: GoogleEarth, 2022

Nas imagens a seguir vemos a área da praça em que ocorreu o evento, suas características de interlocução urbana e apropriação cotidiana. Destacamos a área livre onde ocorre o evento, em frente ao Colégio Estadual

Amaro Cavalcanti (Figura 63), circundada pelo banco da praça (Figura 64), incorporado pelo evento. Detalhes como barracas de plantas, mesas de xadrez e arborização/vegetação são elementos determinantes na forma de ocupação desta área (Figura 65). Chamamos atenção também para o detalhe no piso apresentado na Figura 64, com formato circular, sendo este o local aproximado do epicentro do círculo conformado por meio da ocupação dos corpos no evento.



Figura 63: Imagens do Largo do Machado enfocando recorte onde ocorreu o evento Final Slam das Minas 2017. Temos a área livre onde ocorre o evento, em frente ao Colégio Estadual Amaro Cavalcanti (dir.), o entorno da fonte e barraca de plantas (esq. superior) e área livre com o banco da praça ao fundo (dir. inferior)

Fonte: LAZERA, 2022



Figura 64: Banco da praça que é incorporado pelo evento (esq.) e circunferência na paginação de piso de coincide com a área central da locação dos corpos no espaço durante o evento (dir.)

Fonte: LAZERA, 2022



Figura 65: Mobiliário e vegetação presentes no espaço onde ocorre o evento
Fonte: LAZERA, 2022

A localização desse evento no Largo do Machado não é aleatória, pois ela rememora a história do próprio Slam das Minas RJ e sua ocupação urbana na cidade do Rio de Janeiro. Como o convite explicita, a relação entre o evento e sua locação em espaço público é parte do processo de reafirmação desses corpos e vozes no espaço, ao ponto de ressignificar seu nome, agora referido como Largo das Minas – situação não compatível com sua ambiência em dias de semana e finais de noite, especialmente em feriados, em que a praça e os arredores são tomados por usos rotineiros e seculares. Renomear a praça, por si, só corrobora para a comprovação da relação entre os corpos, espaço e as transformações diante deste evento. Significa atribuir camadas de subjetividades neste espaço ao ponto de alterá-lo em algo estruturante como a nomenclatura, e mais, a flexão de gênero da nomenclatura.

Outra observação que deriva desta análise é acerca do recorte interseccional de gênero que o evento abarca. Este recorte é uma escolha política que pauta a construção desse lugar de acolhimento, escuta e ressignificações: *o Largo das Minas*. Isso nos leva para a apresentação das regras do evento, padrão das batalhas de poesia de Slam, mas aqui com especificações acerca do recorte de gênero, em que “homens cis são convidados a reconhecerem seus privilégios e assistirem como ouvintes”. Por fim, a chamada para o evento finda escolhendo a rua como forma de visibilizar pessoas (corpos), encontros e afetos, gerando um “lugar seguro e livre de opressões para desenvolvimento da potência artística de mulheres [héteras, lésbicas, bis, ou trans] pessoas queer, agender, não binárias e homens trans”, conforme grifo do texto supratranscrito. (SLAM DAS MINAS RJ, 2017, s/p)

Entende-se, portanto, que o Slam das Minas transformou o Largo do Machado em “Largo das Minas” pela ressonância de seu poder de ocupação, sendo este um Lugar de resistência transformado por meio dos corpos. Para compreender a contextualização do evento no *Largo das Minas*, algumas observações precisam ser feitas acerca do Largo do Machado e suas

impressões no ano de 2017 (Figura 66), ano de sua realização. Como a data do evento corresponde a uma paisagem que não mais existe, buscamos fontes de imagem satélite de 2017 (29/09/2017 – tarde/noite, ou seja, 9 dias antes da data do evento) que somadas à cadastral do Rio de Janeiro, colaboram como base de análise, juntamente com os vídeos selecionados (Figura 67).

O evento referido ocorreu dia 7 de outubro de 2017, das 19h às 22h (3 horas de duração), e contou com a presença de cerca de 600 pessoas, segundo relato de Tom Grito no evento digital “#JornadaLatines – Slam das Minas | Slam, de onde veio, para onde vai?” (2021).



Figura 66: Imagem satélite do Largo do Machado em 2017
Fonte: Google Earth, 2022

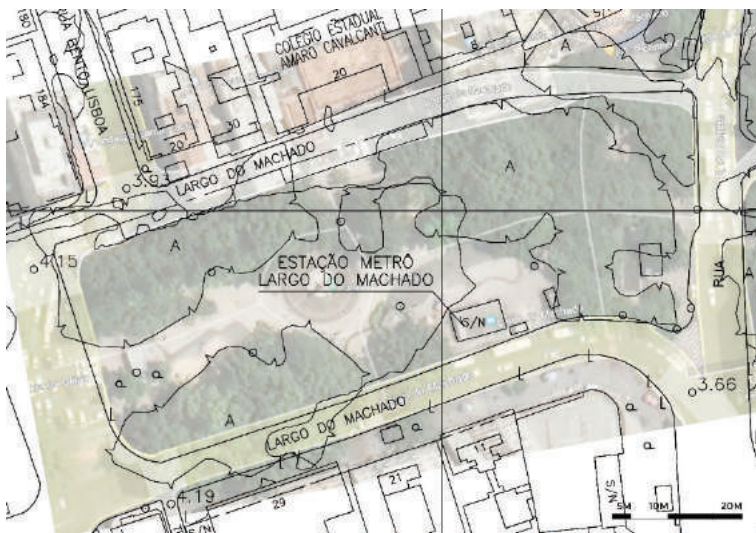


Figura 67: Sobreposição da Cadastral do Rio de Janeiro sob Imagem satélite do Largo do Machado de 2017
Fonte: VALICENTE; LAZERA, 2022

As análises pretendidas visam registrar e estudar a materialidade resultante de corpos e afetos na etapa Final do Slam das Minas 2017, reiterando a hipótese defendida de que as relações dinâmicas estabelecidas pelos corpos de mulheres no Slam das Minas nas ruas conformam – por meio da ativação de uma ambiência de resistência pelo corpo coletivo – uma topografia de corpos que se materializa espacialmente, construindo um Lugar que interfere na estrutura urbanística local. No subcapítulo a seguir são apresentadas as análises detalhadas dos vídeos que registram o evento por meio da aplicação do método cronofotográfico, permitindo colocar em evidência as prerrogativas levantadas neste sentido. Para facilitar e potencializar a apreensão da análise realizada, uma página virtual foi criada. O acesso pode ser feito pelo link <https://mvalicente.wixsite.com/marianavalicente/about-1> ou QRCODE abaixo:



Acesso ao Site

4.1.1 Análise e percepções dos vídeos

A análise dos vídeos apresentada a seguir tem como objetivo ilustrar e possibilitar a coleta de percepções acerca do impacto do corpo das slammers, reverberando os possíveis afetos em outros corpos, o que conforma um corpo coletivo capaz de ativar uma ambiência de resistência materializada corporalmente no espaço. Essa materialização espacial transforma o espaço físico, como pretendemos demonstrar, gerando uma de topografia de corpos (e afetos), muito proximamente do que Paola Jacques (2008) cunhou com o termo “corpografia”, mas, com uma diferença: não é a partir da expansão de um corpo sobre o espaço topológico que esta pesquisa se concentra, mas sobre a ação de um corpo sobre outros corpos. Esse Lugar (posto, conceito) conformado passa a possuir características próprias, que serão aqui observadas.

Para tal, a partir de cada vídeo, foram selecionadas e coletadas imagens (*frames*) das performances filmadas, bem como dos momentos registrados que antecedem e sucedem as performances, acontecendo de formas diferentes em cada vídeo, visto que eles não possuem um padrão no que diz

respeito à duração ou angulação da câmera, nem ordem cronológica explícita de qual teria ocorrido primeiro.

Todos os vídeos começam com a apresentação da slammer e finalizam com a reverberação da plateia diante da performance realizada, alguns se estendendo mais, outros menos. Todos os vídeos foram analisados visando mapear a ação corporal de quem está em performance, os afetos a partir disso nos outros corpos, e sua reverberação espacial por meio de uma interpretação de zonas e massas de interferência das ambiências de resistência. Durante a análise dos vídeos, apesar de possuírem características diversas, foi possível manter o critério de observação em todos. Considerando isso, ressaltamos que as imagens-síntese resultantes do método cronofotográfico não possuem um padrão, pois estão sujeitas à forma, ângulo, e conteúdo específico de cada vídeo. Isso nos permitiu coletar informações que se complementam quando analisamos os resultados imagéticos – conjunto de cronofotografias – individualmente e conjuntamente. Em consequência disso, alcançamos o registro dos corpos em performance, reverberações de afetos conformando um corpo coletivo e ambiência de resistência, tendo essa relação materializada no espaço por meio de uma topografia de corpos.

Cada vídeo foi analisado e decupado em imagens que capturam o que chamamos de “picos de trocas de afetos”, selecionados considerando tanto a intensidade e potência gestual da slammer, quanto a reação do público ao redor. Entendemos que esses picos são responsáveis pela manutenção da ambiência conformada e também por sua materialização espacial com a conformação de um corpo coletivo e este, por sua vez, topográfico.

Sob essa ótica, percebemos um padrão de 3 momentos evidentes em todos os vídeos, aos quais nomeamos como:

MOMENTO1. Conformação da ambiência a partir do corpo em performance, correspondente à fração inicial da ação na qual a atenção se direciona para o centro da roda, pessoas se acomodam, o silêncio e atenção das pessoas ao redor é dominante. É onde percebemos os afetos se conformando a partir da performance.

MOMENTO2. Conformado pelas reações entre corpos, seja por olhares, apontamentos, câmeras filmando, comentários e onomatopéias proferidas pelas pessoas ao redor. A partir dessa reação, ficam evidentes os afetos já estabelecidos.

MOMENTO3. Corresponde à parte final da performance, terminando com a reação em massa do público ao fim da poesia, demonstrando a reverberação dos afetos na ambiência de resistência estabelecida e uma modificação da relação espacial conformada pelos corpos presentes.

Vale ressaltar que os recortes dos momentos são para auxiliar a análise, sendo propostos com base na contribuição de parâmetros percebidos nas demais performances, nacionais e internacionais, feitas ao longo dessa pesquisa. Ao mudar a lente ou escala de observação, outros momentos e parâmetros aparecem, não sendo, portanto, algo arbitrário e absoluto.

Fixados esses pressupostos, cada vídeo foi analisado mais de uma vez, em velocidades de reprodução normal, que permitem analisar as performances temporização mais próximo do evento vivido. Os vídeos também foram analisados em ordens diferentes, para potencializar a análise do evento no todo a partir dos fragmentos, e para dar atenção à relação corpo/espço de cada performance que compõe o evento. Cada vídeo resulta na análise dos 3 momentos estruturantes, com adendo de “momentos extras” que foram notados como picos de afetos relevantes na performance e complementares aos demais momentos analisados, colaborando para a melhor percepção do evento, do espaço, dos corpos, contribuindo diretamente para a comprovação da hipótese aqui trabalhada.

A percepção e seleção dos momentos de análise foi feita na reprodução de vídeo em velocidade normal, porém para seu detalhamento (captura dos *frames*), fazendo uso da cronofotografia, a velocidade aplicada foi de 0.75 e até 0.5. Essa mudança temporal afeta diretamente a percepção dos movimentos dos corpos no espaço, possibilitando sua análise mais detalhada, e assim foram selecionados 3 frames de cada momento a fim de retratar a ação corporal gerando afetos e construindo uma espacialidade. Esses *frames* são sobrepostos tendo pontos de ancoragem na plateia, vegetação e na arquitetura circundante, e assim configuram-se as imagens síntese apresentadas a seguir. Vale ressaltar que o movimento corporal aqui analisado é vinculado à fala, conteúdo e poesia. Dessa forma, *o que* está sendo dito é diretamente relacionado ao *como* está sendo dito, portanto o corpo nunca é analisado sobre si mesmo, mas junto com sua fala, que neste caso é política, reverberando nos afetos e ambiência de resistência.

Serão, portanto, apresentadas a seguir as análises e percepções de cada vídeo analisado por completo, do momento das performances à sua reverberação no entorno, com as respectivas imagens síntese (cronofotográficas) que representam a relação entre corpos, corpo coletivo e ambiência de resistência, e a conseqüente ressignificação do espaço urbano através da ação corporal.



Acesso ao vídeo

O vídeo se inicia com o slammaster (pessoa que executa a função de “mestre de cerimônia” do slam), Tom Grito – poeta trans não-binário, entoando no microfone sem aparecer no enquadramento de vídeo o grito de guerra da coletiva Slam das Minas. O slammaster diz “Slam das...” e o público responde: “MINAS!”. A slammer Carol Dall Faras então respira e inicia a sua performance, sem microfone e com as mãos livres.

MOMENTO 1 | 0:12 – 0:18 – Mudança de ambiência, pessoas se acomodando e direcionando o olhar para o centro da roda, estabelecimento de trocas de afetos que se seguem ao longo da performance - “Shiu” vindo da plateia.

Trecho declamado no momento: “não chora nem fala das mortes diárias, pariu cinco vezes sem anestesia com falas no ouvido: - preta é firme!”



Figura 68: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Carol Dall Farras

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 2 | 0:40 – 0:52 - Fala Rápida, atenção focal da plateia para o corpo da slammer.

Trecho declamado no momento: “Mãe preta teve teus calos calejados pela falta de arrego, dos atrasos da história que traçaram teu destino. Mãe preta que pariu no reboliço e trouxe com muito ofício outra preta que não sorriu, filha de Preta!”

³³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DbQXy_jcCXE. Acesso em: 11 abril de 2022.

Poesia completa no Apêndice.

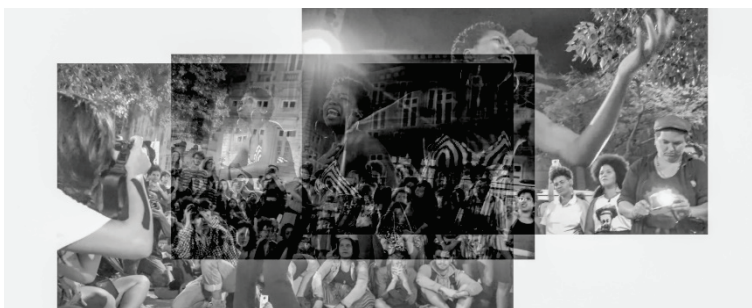


Figura 69: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Carol Dall Farras

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

***MOMENTO 2' (extra) | 1:16 – 1:30** - Interação direta apontando para pessoas ao redor.

Trecho declamado no momento: Dedos te apontaram ontem, hoje o cano te aponta. Amanhã outro julgamento, julgando que se aguenta. Tua cabeça um reboliço, teu corpo cumpriu caprichos, tua mãe também passou por isso, e todas da tua família”



Figura 70: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 4 (extra) da performance de Carol Dall Farras

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 3 | 1:55 – 2:01 – Reações da plateia: “UOU”!

Trecho declamado no momento: “imaginou o chicote lento na vértebra de um branco e viu que a força é um detalhe, pra quem vive resistência.”

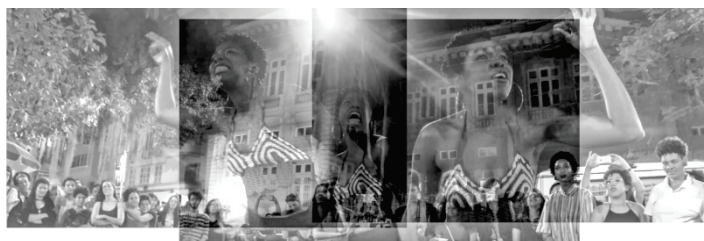


Figura 71: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Carol Dall Farras

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 4 (extra): Abraço logo após a finalização da performance, ao som de aplausos, gritos e movimentações do público ao redor.



Figura 72: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 5 (extra) da performance de Carol Dall Farras

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

Ao final, ao longo do abraço e acolhimento da slammer pelas demais competidoras, a câmera se volta ao entorno de onde este corpo estava, e é possível ver as reverberações da performance nos outros corpos e no espaço, completamente ocupado por pessoas, de forma circular e em camadas (alturas diferentes-sentados no chão, em cadeiras de praia, em pé). Durante a performance, a slammer se movimenta em todas as direções do espaço central, diante disso percebemos a conformação de uma espacialidade em forma escalonada e semicircular concêntrica, rememorando muito a disposição de um teatro de arena, funcionando também como uma forma de proteção ao corpo da slammer em performance. Com isso, percebemos muitos corpos numa relação direta para um só.

O vídeo tem duração de 3 min 15 segundos e a poesia foi ocupou 2 min desse tempo, com a slammer em movimento, sem microfone e com as mãos livres (sem papel ou celular). Nos demais momentos do vídeo (após a performance) o espaço conformado pelos corpos é retratado, permitindo-nos mapear esse espaço a partir dos corpos e afetos decorrentes, conforme mostra a panorâmica (Figura 73) constituída a partir do vídeo.



Figura 73: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Carol Dall Farras

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022



Acesso ao vídeo

O vídeo se inicia com o slammaster confirmando – fora do microfone – se a slammer gostaria de fazer uso do mesmo. Ela pondera e inicia a performance sem microfone, com celular nas mãos, logo após o slammaster proferir o grito de guerra “Slam das...” e ser completado pela plateia “MINAS!”.

MOMENTO 1 | 0:21 – 0:25 – Mudança de ambiência, começo e estabelecimento de trocas de afetos pela reação da plateia (“UOU” da plateia)

Trecho declamado no momento: “Se hoje tudo é racismo é porque ontem tudo era escravidão”



Figura 74: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Viviane Laprovita

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 2 | 0:41/1:07/1:35 - Reações da plateia a partir da fala/corpo.

Trecho declamado no momento: “A carne mais barata do mercado não é mais negra não. Quero a nossa independência, então agora aguenta!”

³⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L0zDldLDFsY>. Acesso em: 11 abril de 2022.

Poesia completa no Apêndice.



Figura 75: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Viviane Laprovita

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 3 | 2:05 – 2:10 - Finalização impactante e reverberação do público ao redor.

Trecho declamado no momento: “Não tá na bíblia, mas Jesus Cristo era uma mina preta!”



Figura 76: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Viviane Laprovita

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

Ao final, agradece com o gestual corporal, encurvando o corpo com as mãos em “x” no peito, enquanto é aplaudida e ovacionada. A câmera mostra o entorno desse corpo, composto por outros corpos também em movimento intenso reagindo ao que foi experienciado com a performance de poesia. Essa reação reflete em comentários do slammaster sobre a parte final da poesia, dizendo: “Amém Jesus! Essa Jesus aí eu acredito. É Crivella, tá vendo o que a gente tá fazendo na *praça*?”, seguida por risos da plateia que ainda aplaude e grita pela performance. Começa então a votação, e o vídeo acaba após a segunda nota dada pelo público.

O vídeo tem duração de 2 minutos e 55 segundos e a poesia foi ocupou

2 min desse tempo, com a slammer em movimento, sem microfone e com o celular nas mãos. Nos demais momentos do vídeo (após a performance) o espaço conformado pelos corpos é retratado, permitindo-nos mapear esse espaço a partir dos corpos e afetos, conforme a panorâmica a seguir (Figura 77):



Figura 77: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Viviane Laprovita

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

Análise de vídeo: Valeska Torres³⁵



Acesso ao vídeo

O vídeo começa no grito de guerra puxado pelo slammaster, passando o microfone para a slammer, que o ajeita na mão e começa a performance, também com o celular na mão.

MOMENTO 1 | 0:31 – 0:38 – Mudança de ambiência começo e estabelecimento de trocas de afetos pela reação da plateia (“UOU” da plateia).

Trecho declamado no momento: “Quica e escorrega, quica quica é o caralho”

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=47asjKDXsiM>. Acesso em: 11 abril de 2022.

Poesia completa no Apêndice.



Figura 78: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Valeska Torres

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 2 | 0:51- 1:10 - Reações da plateia a partir da fala lenta, gesticulada e enfática.

Trecho declamado no momento: “Tudo é onda quando ela puxa o loló para aguentar o tranco, o calor dos dias, o asfalto bruto, machucado, o vapor de um capô aberto no meio fio na avenida Brasil.”



Figura 79: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Valeska Torres

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 3 | 1:26 – 1:30 - Finalização sutil que passa despercebida, gerando reações quando ela diz “acabou”.

Trecho declamado no momento: “e distribui nossas cabeças em crucifixos” - “Acabou... porra..”



Figura 80: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Valeska Torres

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

Ao finalizar a performance, a slammer verbaliza que acabou, a câmera se volta para os aplausos na plateia, dando zoom, nos fazendo notar as reações e expressões faciais de perto, não mostrando desta vez o todo, conforme a panorâmica da Figura 81. Ainda é possível ver a forma escalonada e semicircular concêntrica das pessoas e as trocas consequentes da performance por meio de suas reações e olhares. O vídeo possui 1 minuto e 49 segundos e a performance de 1 minuto e 30 segundos de poesia, sendo este o vídeo mais curto. Apesar de estar com as mãos ocupadas - microfone e o celular – ela se movimenta bastante no eixo vertical, abaixando-se e levantando-se.



Figura 81: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Valeska Torres

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022



Acesso ao vídeo

O slammaster inicia o vídeo falando “agora ficou sério”, informa que são 6 competidoras no evento e inicia o grito de guerra, correspondido pelo público ao redor uníssonos. Passa o microfone para as mãos da slammer que o entrega de volta, iniciando sua performance apenas com folhas de papel na mão.

MOMENTO 1 | 0:57 – 1:16 – Mudança de ambiência, começo e estabelecimento de trocas de afetos pela reação da plateia concentrada quando ela lança perguntas. Fotógrafo muda de ângulo para registrar a performance, ela pausa para respirar e olha o papel nas mãos.

Trecho declamado no momento: “Hoje eu tenho cólica e sinto o gosto de sangue na boca, pois matei o amor com palavras. Hoje lágrimas não curam e não lavam. Lágrimas secam e transformam-se em deserto de sal. Toda uma terra-corpo devastada pela desesperança. Mas alguém me explica o mistério da dança dos pés feridos que teimam em tripudiar entre os cacos e os ossos.”



Figura 82: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Gênesis

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

³⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=hA-aANP949c>. Acesso em: 11 abril de 2022.

Poesia completa no Apêndice.

MOMENTO 2 | 1:32- 2:07 - Batida no peito, fala em ritmo rápido e intenso, termina olhando intensamente para a plateia.

Trecho declamado no momento: “Porque minha alma está nua e minha palavra é mais afiada que uma lança. Mato e morro por ela, mato e morro por ela. Tudo muda e eu aprendi isso há um segundo e há 1 milhão de anos quando ainda nem era a loucura de permanecer a mesma e transpassar as eras, renascendo lá do outro lado, sendo parida por uma explosão. Tudo muda e eu aprendi isso agora que não sobra nem dinheiro nem dignidade. Mas não sei se é o peso dos olhos tristes que pesam sobre as pálpebras, mas o mundo ficou mais leve. Sem a vertigem das expectativas me vejo de modo mais nítido.”



Figura 83: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Gênesis
Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 3 | 3:04 – 2:10 - Expansão do corpo para a plateia, tropeça no fotógrafo (que mudou de posição e “invadiu” seu perímetro de performance), olha para as pessoas diretamente e direciona questionamentos com a poesia. Finalização impactante, levantando o braço com a folha de papel e reverberação do público.

Trecho declamado no momento: “Quem ousará olhar nos olhos da minha solidão e tomá-la sobre si e eu tomarei as vossas. Quem troca? Quem troca? Ainda mais quando não resta nem dinheiro nem dignidade. Sorte que ainda restam o papel e a caneta e o que agora vou chamar de milagrosa vontade.”



Figura 84: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Gênesis
Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

Ao finalizar, o público reage de forma efusiva, fazendo muito barulho, entre aplausos, gritos, movimentações. O indivíduo se mistura ao coletivo. A performance teve duração de 3 minutos, estando no limite do tempo, sem sofrer descontos na nota, como ressalta o slammaster, que convoca a votação do público (registrada por inteiro neste vídeo). O vídeo possui 4 minutos e 13 segundos, sendo este o vídeo de maior duração. Apesar de estar com uma das mãos ocupadas com as folhas de papel e lendo de tempo em tempo, ela se movimenta bastante em todos os eixos do vazio central, considerado também como epicentro dos afetos gerados e reverberados radial e escalonadamente. Esse vídeo mostra grande parte do impacto espacial dos corpos, e nos permite capturar uma imagem em 360° do evento a partir de seu epicentro (Figura 85).



Figura 85: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Gênesis
Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022



Acesso ao vídeo

O vídeo começa com aplausos das pessoas ao redor, enquanto o slammer diz “que energia, hein” e puxa o grito de guerra, completado pelo público. Enquanto isso a slammer, concentrada com os dedos das mãos cruzadas apoiando o queixo, se prepara para começar. Ao fim do grito de guerra, a slammer, então, inicia sua performance, sem microfone e com as mãos livres.

MOMENTO 1 | 0:23 - 0:36 - Fala ritmada com o gestual intenso.

Trecho declamado no momento: “Preta escravizada, é por você e para você as minhas palavras... Eu vi, eu vi o ferro alisar ela e queimou em mim. Eu vi o pano vendar ela, então descobri que se fecham meus olhos, a minha boca fala. Sou espírito livre pra honrar a jornada de toda preta, mãe, mulher, menina.”



Figura 86: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Brenda Lima
Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 2 | 0:58 - 1:16 - Fala ritmada, junto ao corpo (gesticulando), se emociona. Fala rápido e se movimento muito no centro.

Trecho declamado no momento: A minha mãe nem chora mais, diz que

³⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-hKrrZNgjRI>. Acesso em: 11 abril de 2022.

Poesia completa no Apêndice.

faz parte da história. Eu fiz a jura e é por ela a minha luta e minhas poesias. Mesmo que cê não saiba ainda, mãe, as riquezas são nossas e você é minha rainha. Como eu te disse, preta, pra não chorar. Que já estamos algumas vidas aí tentando consertar. A bonança chegará. A justiça de Xangô virá.



Figura 87: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Brenda Lima
Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 2' (extra) | 1:25 - 1:34 - Aponta para o público, gestual literal com a fala.

Trecho declamado no momento: Há um povo que traz a injustiça no olhar. Há um povo que faz da dança o seu caminhar. O machucado ardeu quando o suor bateu. Tô enraizada! Iansã, rasgando o céu nos tira, Ogum cortando na espada.



Figura 88: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2' (extra) da performance de Brenda Lima
Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 3 | 1:39 - 1:54 - Câmera foca seu rosto e o contato visual com o público ao se movimentar e gesticular a poesia.

Trecho declamado no momento: Tem muita luta e conquista de outras batalhas travadas. É o africano que carrega a minha fala, mantendo nações vivas anos e anos até hoje nos terreiros e encruzilhadas!



Figura 89: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Brenda Lima
Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 4 (extra) | 1:54 - 2:01- Ao final da performance é acolhida pelas outras competidoras e um abraço coletivo, enquanto é aplaudida e ovacionada.



Figura 90: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 4 (extra) da performance de Brenda Lima
Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

A poesia termina no abraço, enquanto a slammer é aplaudida e ovacionada pelo seu arredor. O slammaster começa a votação em meio à euforia, a câmera enfoca os corpos que estão ao redor, reverberando o que experienciaram. Pessoas limpam as lágrimas com as mãos enquanto gritam e apoiam a votação, que não é registrada por inteiro no vídeo.

O vídeo possui 2 minutos e 29 segundos e a performance de 1 minuto e 43 segundos de poesia, permitindo ao final uma panorâmica parcial que também reitera a disposição dos corpos ao redor e o impacto da ambiência conformada sob eles. Com as mãos livres durante a performance, a slammer realiza muitos movimentos coordenados e literais com a fala, se movimentando e ocupando todos os eixos do vazio central que também cha-

mamos de epicentro, pois é no vazio que se tem espaço para essa movimentação corporal que ativa afetos nos outros corpos, gerando a espacialidade que vemos na panorâmica da Figura 91.



Figura 91: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Brenda Lima

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

Análise de vídeo: Neide Vieira³⁸



Acesso ao vídeo

O vídeo começa com o slammaster falando “calma, calma Neide”, chamando a slammer para o centro da roda, e então entoa o grito de guerra, completado pelo público. Imediatamente a slammer vem para o centro da roda, começando sua performance sem microfone e com as mãos livres.

MOMENTO 1 | 0:14 - 0:35 - Aumenta o tom para falar o nome da Leidiane Alves Brasil, repetindo-o, e se movimenta muito rápido no centro fazendo as pessoas ao redor movimentarem seus olhos, cabeça e câmeras.

Trecho declamado no momento: “Leidiane Alves Brasil! Lidiane Alves Brasil, que a sua história repercutiu, nas televisões brasileiras e até fora do Brasil. Leidiane, que aos 15 anos de idade foi pega em uma casa com o aparelho celular e uma corrente de prata. Coitada dessa escrava do sistema. Escrava da pátria. Por pouco a justiça não te mata. Viva e morta te deixou, torturas que jamais passou, marcas que jamais apagou.”

³⁸ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=R4yShEYrGu4>. Acesso em: 11 abril de 2022.

Poesia completa no Apêndice.



Figura 92: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Neide Vieira
 Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 2 | 1:10 - 1:51 - Aumenta o tom, fecha os olhos e pula.

Trecho declamado no momento: “Promotora, juíza, delegada, que a idade da Leidiane alterava. Quando a fome e a sede chegaram, novamente tinha de ser violentada para depois ser alimentada. O seu cabelo foi cortado de facção pelo carcereiro da prisão. O seu corpo violentado, 100% torturado o seu corpo sente fome de amor, pois está bastante saciada de dor. O seu corpo sente fome de amor, pois está bastante saciada de dor. E sua mãe, mulher pobre da favela que a falta de notícia por onde anda a filha dela junto com o câncer pouco a pouco mata ela. E quando a garota foi encontrada por Maria Imaculada, a conselheira tutelar que contra promotora, juíza, delegada lutou, violências denunciou e heroína da Leidiane se tornou. E com a liberdade a Leidiane saltitou.”



Figura 93: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Neide Vieira
 Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 2' (extra) | 1:51 - 1:52 – Salta de olhos fechados.

Trecho declamado no momento: “E com a liberdade a Leidiane saltitou, a Leidiane pulou!”



Figura 94: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2' (extra) da performance de Neide Vieira

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 3 | 2:19 - 2:40 – Finalização do poema, fala ofegante, muita gesticulação.

Trecho declamado no momento: “Leidiane, a justiça não nasceu pra você, minha preta, nem tampouco ela existe pra mim. A justiça só existe para proteger brancos de terno e colarinho e com a conta bancária recheada de dim dim. Amor pra Leidiane Alves Brasil, muitos beijos na Leidiane Alves Brasil, aconchego pra Leidiane Alves Brasil, muitos beijos na Leidiane Alves Brasil, que essa pátria não é mãe, e nem tampouco é gentil.”



Figura 95: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Neide Vieira

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

MOMENTO 4 (extra) | 2:40 - 2:51 – Abraço coletivo logo após o fim da performance.



Figura 96: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 4 (extra) da performance de Neide Vieira

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

O vídeo termina no abraço, mostrando a reação contígua do público ao redor. O vídeo possui 2 minutos e 56 segundos e a performance de 2 minutos e 30 segundos de poesia. Com as mãos livres ela se movimenta em todos os eixos, inclusive no vertical, ao pular. A panorâmica resultante (Figura 97) é parcial, entretanto retrata a reação conjunta das slammers junto ao público ao redor.



Figura 97: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Neide Vieira

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

Prolegômeno da síntese das análises

Após análise de todos os vídeos e das imagens-síntese (cronofotográficas) de cada vídeo, alguns padrões podem ser notados e assumidos como tal por sua relevância no contexto, tanto para a conformação da ambiência, sua manutenção e sua materialização por meio dos corpos. Começamos pelo grito de guerra e sua importância no reconhecimento do corpo coletivo conformado nesta ambiência. O grito de guerra fortalece o senso de pertencimento e trocas de afetos, reverberando nas ações corporais e na noção do corpo coletivo conformado, bem como do caráter de resistência

inerente ao caráter do evento, sua locação no espaço público, aos corpos em performance e ao conteúdo da poesia. O abraço ao final presente em diversas performances também deve ser considerado com a mesma potência, também promovendo acolhimento que é reiterado pela reação contígua dos corpos ao redor, reagindo e materializando corporalmente afetos.

No que diz respeito à construção do lugar conformado, percebemos a disposição desses corpos em **forma circular**, com epicentro configurado por um vazio, sendo este o espaço de atuação dos corpos ativando afetos nos outros corpos dispostos radialmente, escalonados, a partir deste centro, que é um elemento de preservação. O vazio existe para dar espaço ao corpo se movimentar, não se configurando como palco, nem em materialidade, nem conceito. Pelo menos três faixas de altura são percebidas nesse círculo conformado: de pessoas sentadas no chão, pessoas sentadas no banco da praça (ou em cadeiras de praia), e pessoas em pé (algumas em pé no banco da praça). Já a vegetação atua tanto como barreira e como elemento de ancoragem para esses corpos. Arbustos, pelo comprometimento da visibilidade na altura dos olhos, acaba funcionando como uma barreira nessa conformação espacial. Por sua vez, as árvores, de maior porte nessa área da praça, têm seus troncos como ancoragem de outros corpos que neles escoram, bem como suas copas, que servem de “cobertura” para o evento. O banco que serve de mobiliário na praça é completamente absorvido pelo evento, seja para sentar-se ou ficar em pé (para quem está mais ao fundo ter visibilidade). Com relação à iluminação, apesar das altas copas de árvores que tendem a indicar pontos de sombra, esse espaço está repleto de luz, não apenas pela iluminação da praça e entorno, mas pela iluminação fornecida pelos serviços temporários presentes no evento, como as barracquinhas. A iluminação adicional somada ao movimento e concentração de pessoas nesse ponto específico da praça aludem à sensação de segurança, e mais ainda ao considerarmos este como um Lugar político, de corpos insurgentes e de poesia marginal, configurando o caráter de resistência da ambiência. A potência do encontro, troca, escuta e fala é refletida nas reações corporais, materializando esse Lugar político que se conforma espacialmente e coletivamente.

Ao relacionarmos o espaço diferencial de Lefebvre (1991) à ambiência de resistência conformada por meio dos corpos, atribuímos uma materialidade a esse Lugar. Essa materialidade é aqui analisada sob a luz da arquitetura e urbanismo e, portanto, ao que diz respeito à topografia corporal e o espaço diferencial conformado, temos algumas características formais e morfológicas a elucidar. João Lapa (2015) em sua dissertação de mestrado

aprofunda nas variações tipológicas da planta circular na arquitetura ocidental, e desta análise apreendemos alguns sentidos acerca da espacialidade conformada pelos corpos. Segundo Lapa (2015), enquanto figura geométrica, a forma circular está relacionada a uma ideia de centro, resultando da extensão contínua de um ponto (linha) equidistante de um ponto central. Essa figura centrada possui múltiplos significados e sentidos, sendo associado à noção de unidade, perfeição, harmonia, continuidade ou eternidade. Ao focarmos na noção de roda, temos associação com a representação cíclica do tempo, infinito, bem como a representação religiosidade, metafísica e universo. Esses conceitos atravessam a cultura babilônica, grega, celta, viking (Figura 98), indígena da América do Norte, bem como o Budismo e a Igreja Católica.

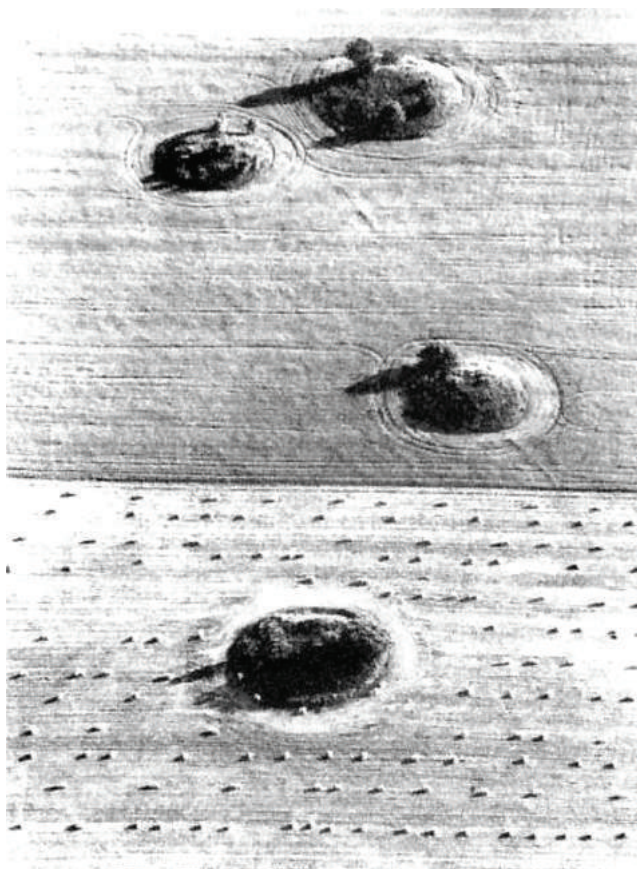


Figura 98: Movimentos de terras para túmulos sepulcrais na cultura viking, Jutland - Dinamarca

Fonte: BENÉVOLO; ALBRECHT, 2003

Desta forma, esses conceitos associaram-se à arquitetura e planejamento urbano também desde os primórdios da civilização ocidental. Ao focarmos na arquitetura circular, cidades planta circular, retornamos ao período pré-histórico, em que a tendência à circularidade está associada ao nomadismo, enquanto a configuração quadrada ao sedentarismo. Com isso, temos associado ao círculo a ideia de movimento, transitoriedade, efemeridade. Com as construções megalíticas (como o monumento de Stonehenge, por exemplo, que construído entre o terceiro e segundo milênio a. C.), com objetivo principal de marcação de um território, temos a presença de formas circulares e espaço de ação circunscritas nesse espaço (Figura 99). Sobre forma e disposição das construções megalíticas no espaço:

Não existem posições privilegiadas de onde se possa avaliar o conjunto. São sem dúvida o fruto de um desenho unitário, que pressupõe uma grande capacidade de abstracção e uma lógica - hoje perdida - de distribuir os objectos arquitectónicos pela paisagem. Parece que inclui também a não equivalência das medidas, reproduzidas no espaço em três dimensões. (BENEVOLO & ALBRECHT, 2003 apud LAPA, 2015, p. 29)

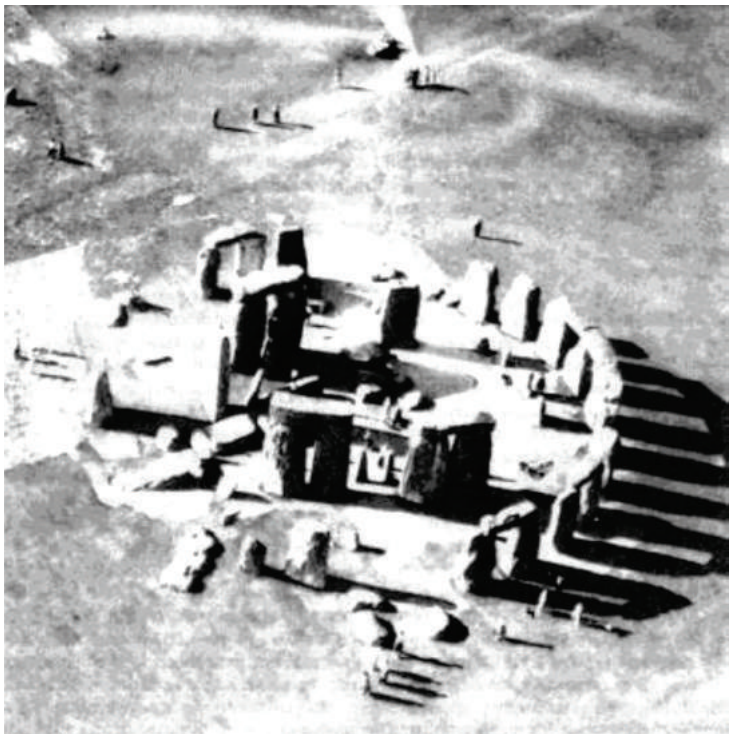


Figura 99: Vista aérea do Monumento de Stohenge, Salisbury, 2750 a 1500 a.C

Fonte: BENÉVOLO; ALBRECHT, 2003

Passamos pela idade média, o renascimento, modernismo e pós-modernismo com o uso da forma circular associado a moradia, religiosidade, espiritualidade, celebrações culturais, proteção, espaços de uso coletivo. De forma sintética e resumida, na idade média podemos citar como referência as muralhas que circunscravam, demarcavam e protegiam o território, no renascimento citamos a centralidade na escala humana o elemento circular como detentor dessa proporção, conforme os estudos e interpretações do Homem Vitruviano (Figura 100).

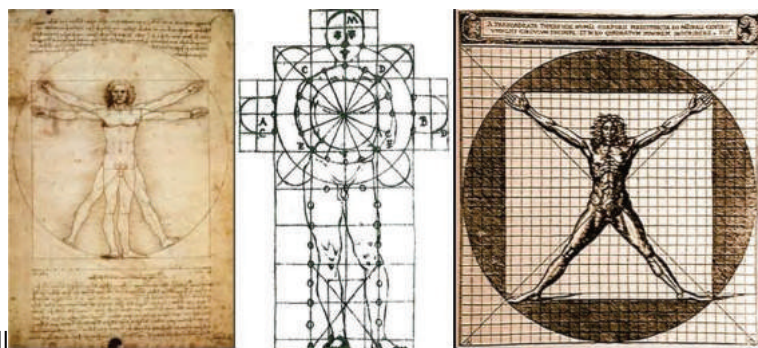


Figura 100: Interpretações diversas do Homem Vitruviano. Da esquerda para a direita: Leonardo Da Vinci, Francesco Di Giorgio, Cesar Cesariano

Fonte: Wittkower, 1973

No modernismo temos a valorização de linhas ortogonais, porém o elemento circular aparece por meio do desenvolvimento da planta livre sob princípios de organicidade e funcionalidade, resultando em diversidade formal e múltiplas tipologias de uso, sob as críticas de desconsideração da escala humana e locação geográfica. Já no pós-modernismo temos a retomada de elementos formais, regionais e históricos, dentre eles o círculo e arco (semicírculo). Nesses dois últimos períodos, principalmente, temos estádios, pavilhões culturais, parques possuindo influência circular em sua forma, visando a aglomeração e presença das pessoas (corpos).

Como justificativa fenomenológica da múltipla recorrência da forma circular na arquitetura e urbanismo, Schoenauer (1984 apud LAPA, 2015, p. 28) afirma que “a planta circular ou em forma de ferradura representa a forma mais simples de abrigo. A forma côncava está relacionada à maternidade, ao útero; é uma forma “intuitiva”, contrastando com as quadradas ou retangulares obtidas racionais ou intelectualmente”. Neste sentido, também Sigfried Giedion (1997, apud LAPA, 2015, p. 28) acrescenta à essa ideia fenomenológica: “a planta original da cabana era um círculo, uma forma que forma a base de tantos símbolos pré-históricos. Como os

pássaros que fazem ninhos redondos ou ovais, o homem esculpiu cavidades redondas ou ovais na terra.”

Forma relacionada à coletividade, temporalidade/efemeridade e materialização fenomenológica do habitat dos homens e mulheres pré-sedentários, atentamos também para a ocupação territorial que muitas vezes considerava as curvas de nível e topografia local, conformando a mancha urbana radial e escalonada a partir de uma noção de centralidade. Porém, a partir da sedentarização e crescimento dos povoados e conglomerados citadinos, a reprodução de arquiteturas passa a usar linhas ortogonais para facilitar o desenho de uma malha “urbana”, o aproveitamento de muros/divisórias e parcelamento do solo. O que pode ser percebido nas cidades de morfologia radial é o objetivo de evidenciar locais e elementos de grande importância política, religiosa, econômica, histórica ou simbólica, estando atrelado também o conceito de centralidade e proteção (Figura 101).



Figura 101: Plaza Del Ejecutivo (Cidade do México, México), Brøndby Haveby (Dinamarca), Arco do Triunfo (Paris, França)

Fonte: ArchDaily - @dailyoverview, 2020

Lapa (2015) cita Alberti Wittkower (1949) e sua obra *Architecture of Humanism*, em que o autor analisa a centralidade, as formas circulares e as múltiplas interpretações ao longo do Renascimento. Segundo Alberti, “o círculo seria a base mais indicada para a construção de templos, no sentido em que estes se deveriam manter isolados da malha urbana, libertando todo o espaço envolvente. A forma circular permitiria reforçar o caráter excepcional do edifício, expressando toda a vontade divina de Deus.” (WITTKOWER, 1973 apud LAPA, 2015, p. 86). Sob a visualidade e sua influência na apreensão considerando a subjetividade humana, acrescenta

“que a continuidade da forma circular provocava um efeito tranquilizador, pois enquanto olhamos para um círculo o olhar percorre a volta instantaneamente sem interrupção ou obstáculos”. (Ibidem apud LAPA, 2015, p. 87)

Portanto, podemos aludir à forma circular (e seus significados) a topografia corporal conformada. Atentamos ainda para a potência de expansão radial desta topografia, diante da capacidade de expansão da ambiência de resistência e reverberação do corpo coletivo. Outras camadas ainda podem ser criadas e potencializadas com o andamento das batalhas de poesia e da força vibrátil inerente aos corpos e afetos no evento. Há momentos de silêncio coletivo, com escuta da poesia, bem como momentos de grito conjunto, salpicadas com reações individuais que atravessam a performance, dialogando com ela. Podemos considerar essa potência expansiva e responsiva que se relacionam com a noção de empatia espacial e ressonâncias das ambiências. Nascimento (2018) em sua tese de doutorado aborda o conceito de empatia espacial e reafirma a relação entre a arte e sua potência de empatia ao retornar às origens do termo alemão *Einfühlung*, da segunda metade do século XIX:

Os teóricos da *Einfühlung* afirmavam que as obras de arte eram passíveis de serem examinadas sob a ótica da Empatia devido a um “corante” que pairava sobre elas, um tom que surge como uma fusão entre o que vemos e sentimos (VISCHER, 1994). Na pintura e até mesmo na escultura, garante Koepnick (2007), existe toda uma atmosfera que, por meio de suas cores, composição e ritmos geométricos, pode nos arrebatar. Esta seria a comprovação de que a arte tem um poder não só de nos emocionar, mas também de nossa predisposição a internalizar subjetivamente e emocionalmente elementos físicos; ou ainda, que temos a propensão de projetar nossas emoções em elementos que tomamos como simbólicos (PALLASMAA, 2014). Como artefato humano, a cidade, e principalmente seus espaços livres conformadores de ações coletivas, também tem essa predisposição (ou necessidade) de nos afetar e promover a frutificação das mais variadas sinestésias compartilhadas. (NASCIMENTO, 2018, p. 15)

Essas frutificações e compartilhamentos nos possibilitam afirmar a capacidade elástica e expansiva da ambiência de resistência conformada no evento. Por fim, pela análise dos vídeos, não é possível deduzir quem ganha a competição, e nem é esse o foco desta pesquisa. Também não é possível identificar a ordem das performances no evento, porém é perceptível o efeito da cadeia de afetos ao fim e começo de cada performance. Independente da ordem, uma performance se conecta a outra pelos afetos reverberados pelo corpo coletivo que se estabelece. Podemos perceber que as pes-

soas conformam um espaço físico limítrofe, protegendo e velando a o espaço da performance, e a ação aglutinadora desses corpos - corpo coletivo - por meio da ambiência de resistência faz com que os próprios corpos sejam o espaço físico.

As reverberações de afeto promovidos pelas performances permanecem após a poesia, com falas comentários, lágrimas, gritos e palmas. Nesse cenário, acontecem as votações, sendo este mais um momento de troca direta e literal dos afetos reverberados. Assim, uma performance após a outra, essa ambiência vai sendo alimentada e conforma-se cada vez mais enquanto Lugar por meio dos corpos. Este Lugar possui características objetivas e subjetivas que se diferem do suporte concebido, sendo uma mutação daquele espaço. A iluminação, os sons, e a própria *topo-grafia* são alteradas diante desses corpos e afetos. Um Lugar corporificado de forma circular, uma topografia que por sua plasticidade não é considerado uma barreira, mas um convite, uma ponte de diálogo. Assim, essas alterações trazem consigo sensações de pertencimento, acolhimento, reconhecimento, aprendizado, escuta, compartilhamento, segurança e por assim ser, resistência. O espaço pessoal dos corpos somados cria, portanto, um lugar coletivo, uma topografia corporal.

Isso posto, as imagens geradas e sua interpretação colaboraram com a identificação da relação entre corpo/espaço e as percepções decorrentes deste fato, que são mapeadas e apresentadas em sua volumetria e espacialidade. Por meio da análise das cronofotografias e sua localização espacial, foi possível o mapeamento desses corpos e afetos no evento, permitindo sua bidimensionalização e tridimensionalização, que são apresentadas a seguir.

4.2 Topografia corporal - concebendo espaços diferenciais

A metodologia explorada resulta na representação de corpos topográficos (corpo que desenha um lugar) e topografia corporal (lugar desenhado pelo corpo), sob a ótica do corpo que ativa ambiências por meio da troca de afetos e ressonâncias com outros corpos, conformando uma espacialidade ainda que efêmera. Visto que tal ação corporal deriva de um contexto socioespacial e possui reflexos nos aspectos de conformação espacial, caracterizada enquanto resistência, defende-se aqui sua relevância como forma de garantir a reapropriação, ressignificação, e reconquista do espaço público. Como coloca Freire (2019, p. 59): “A humanização do sujeito reside na sua integração à realidade, e não à sua acomodação a ela. Integrar-se significa ter a capacidade de ajustar-se à realidade do momento, transformando-a com criticidade”.

Esses conceitos retornam à Lefebvre (1991), ao refletir sua tríade espacial, chamando a atenção para que cada vez mais o espaço concebido possa abarcar as subjetividades inerentes à diversidade que conformam e transformam o espaço vivido e percebido das cidades. Por meio da ação de corpos insurgentes, desafiando a lógica hegemônica e de dominação, encontramos a possibilidade de criar espaços de resistência, os quais consideramos como espaços diferenciais.

Nessa perspectiva, após a análise e interpretação dos vídeos e decupagem de imagens por meio da cronofotografia, partimos para a compreensão do processo de conformação desse espaço, lido como uma topografia corporal. A partir do mapeamento dos corpos e picos de afeto por meio das imagens-síntese, que gerou uma noção das movimentações do corpo da slammer no espaço, reverberando afetos e ativando o corpo coletivo, partimos para a espacialização dessa relação. Para tal, usamos a base cadastral da praça (extraída da cadastral da cidade do Rio de Janeiro) junto à análise da imagem satélite de 2017 e locamos o evento e as relações de corpo/afeto no espaço, materializando graficamente esses elementos baseando-nos nas informações que as imagens-síntese cronofotográficas permitem. Fazendo uso de uma ancoragem referencial a partir do suporte concebido da praça, seu mobiliário, entorno, vegetação, locamos o evento na praça e transferimos as análises dos momentos de picos de afeto (chamados de momento 1,2,3...) de cada imagem-síntese para um mapeamento.

Para tal, primeiramente locamos a massa de corpos que ocupam o evento, tomando por base a quantidade referenciada de pessoas (aproximadamente 600 pessoas³⁹) e sua locação na praça por meio da apreensão de aspectos físicos, que se tornaram barreiras ou ancoragem para o evento. À exemplo disso temos como limites na apropriação espacial as árvores/vegetação, postes, banco, carros/rua. Ao analisar as imagens síntese panorâmicas do evento, foi possível perceber pessoas sentadas no chão, em cadeiras, no banco, e pessoas em pé. Com isso, conformamos um círculo que contém a área de afetos provocados pelo evento, sendo metade dessa área ocupada por corpos – equivalente à 600 - na área da praça, e a outra metade composta pela rua – área não ocupada por pessoas pela presença e circulação de automóveis. Com isso, notamos um semi-círculo referente à área ocupada pelos corpos presentes no evento e atentamos para a locação do corpo das slammeres em performance, ancorando o ponto inicial de sua atuação, e a partir deste ponto, delimitamos a sua área de ação – vazio que

³⁹ Dado comentado por Tom Grito em sua fala no evento digital disponível no Youtube “#JornadaLatines – Slam das Minas | Slam, de onde veio, para onde vai?”, 2021.

permite sua movimentação, sendo esta área o epicentro dos afetos gerados nas performances e também do corpo coletivo conformado.

A partir da distribuição dessas áreas de atuação e ocupação corporal, transferimos para o mapa as imagens-síntese compostas pelas cronofotografias sintetizadas como retas (raio a partir do epicentro do corpo em performance) considerando o direcionamento do movimento corporal realizado e registrado nos momentos de picos de afeto selecionados. A partir destas diagonais traçadas, temos a noção da reverberação dos afetos por toda a mancha coletiva, radialmente. Chamamos a atenção ao ponto do abraço coletivo presente ao final de algumas performances, sendo esse ponto outro ativador potente do corpo coletivo e consequente ambiência conformada por meio dos corpos e afetos, ilustrado por um abraço conjunto. Vale ressaltar que levamos em consideração o movimento da ação corporal junto a fala, tendo o conteúdo da poesia como parte associada à potência corporal e afetos reverberados durante os momentos analisados nas cronofotografias e no mapeamento. A seguir, temos os mapeamentos dos corpos e afetos de cada performance (Figuras 102 a 107) e ao final, um mapa síntese que contém todas as performances conjuntamente (Figura 108).

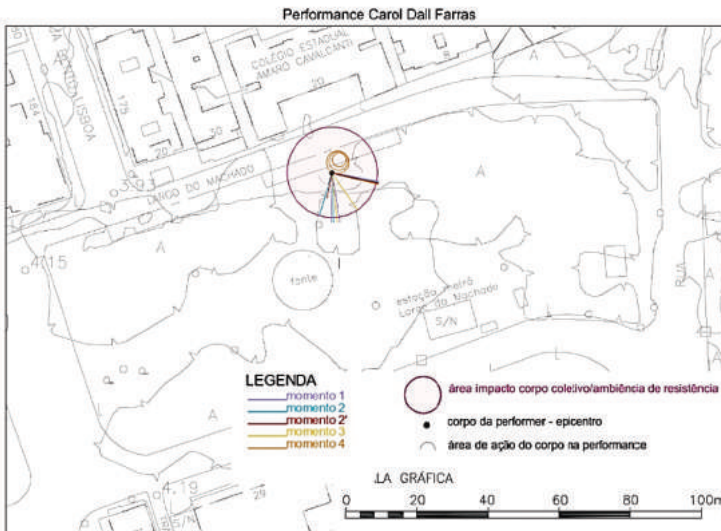


Figura 102: Mapeamento da performance de Carol Dall Farias
Fonte: VALICENTE; LAZERA, 2022

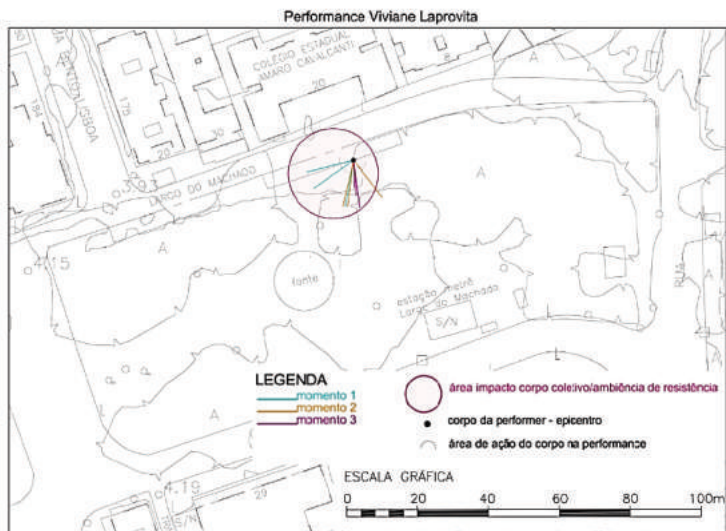


Figura 103: Mapeamento da performance de Viviane Laprovita
 Fonte: VALICENTE; LAZERA, 2022

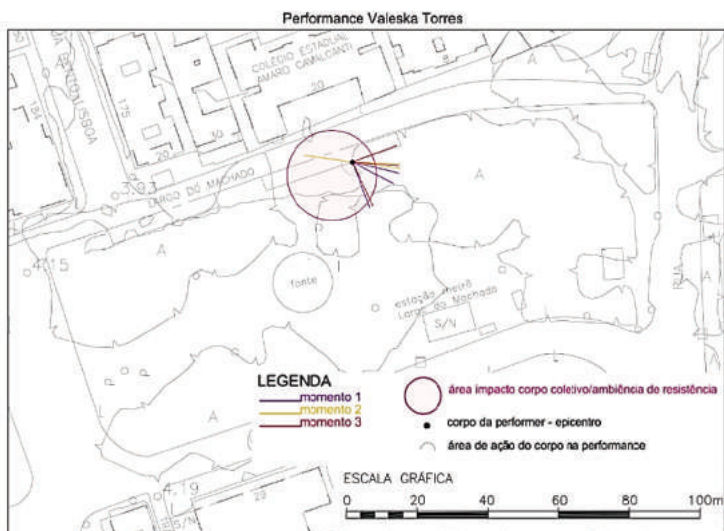


Figura 104: Mapeamento da performance de Valeska Torres
 Fonte: VALICENTE; LAZERA, 2022

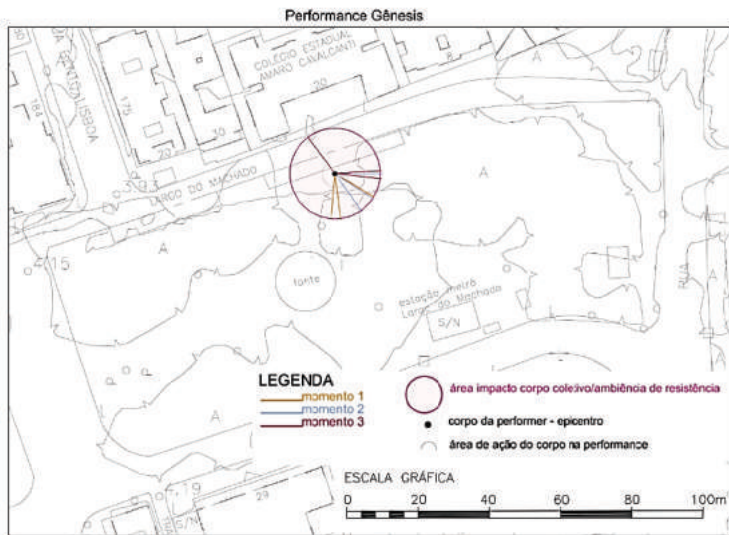


Figura 105: Mapeamento da performance de Gênesis
 Fonte: VALICENTE; LAZERA, 2022

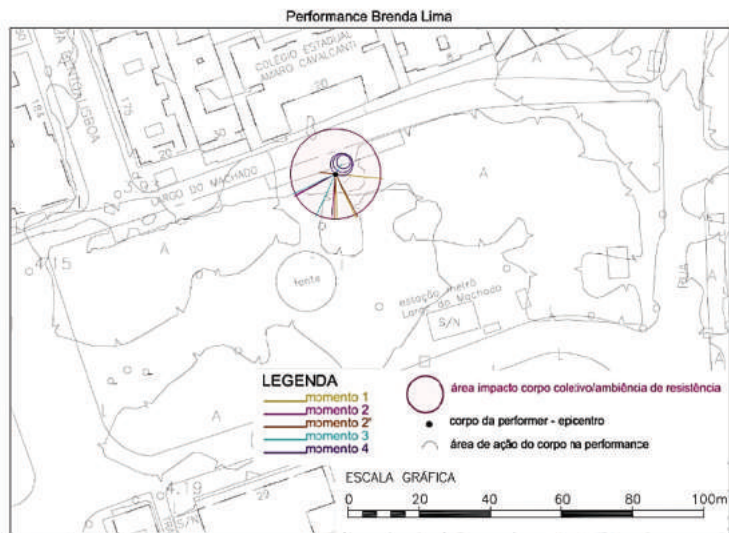


Figura 106: Mapeamento da performance de Brenda Lima
 Fonte: VALICENTE; LAZERA, 2022

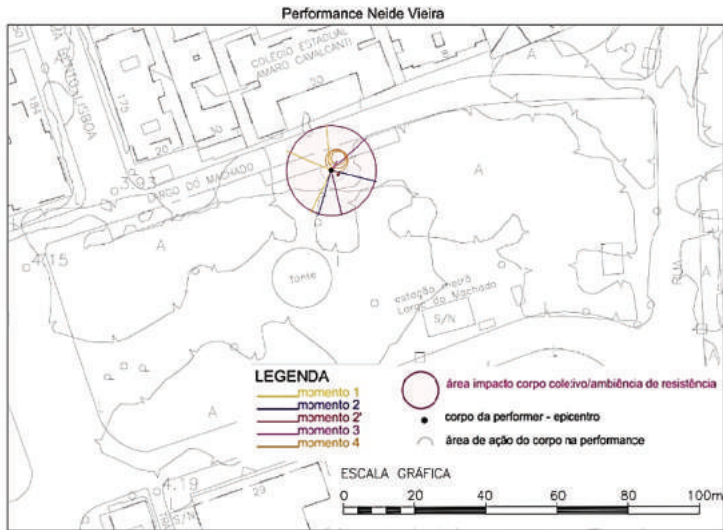


Figura 107: Mapeamento da performance de Neide Vieira
 Fonte: VALICENTE; LAZERA, 2022

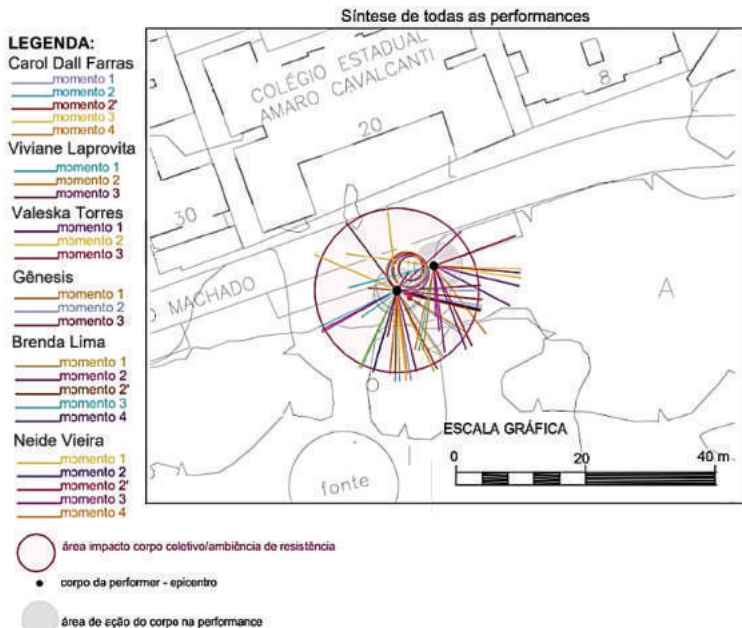


Figura 108: Mapeamento síntese de todas as performances sobrepostas
 Fonte: VALICENTE; LAZERA, 2022

Na última imagem, na qual compilamos todas as performances no espaço, percebemos que os momentos analisados atravessam a massa de pessoas no evento, ilustrando os afetos trocados e sua espacialização por meio

de um corpo coletivo que compartilha uma ambiência de resistência. Isso significa que em consonância aos afetos reverberados pelas batalhas de poesia, uma ambiência de resistência é ativada por meio do corpo coletivo conformado, resultando na conquista de um território.

Sobre a ideia de corpo coletivo podemos tecer algumas considerações: sua conformação se dá a partir da atuação corporal da slammer, que por meio da sua ação e poesia, torna-se ativador e epicentro da espacialidade confirmada pelos corpos e afetos. A partir do corpo em performance, afetos são gerados. Gritos, choro, aplausos e até o próprio silêncio são reações que intensificam a produção social do lugar. Além de atravessarem os corpos circundantes, os afetos também suscitam uma escolha que parece ambivalente, mas necessária para a preservação do corpo central, que é o afastamento – permitindo pelo vazio o espaço para movimentação do corpo em performance. É no vazio que nascem os afetos que são reverberados ao longo do evento, fazendo com que o corpo coletivo se conforme como uma espécie de proteção ao redor do corpo da slammer, velando a performance. Esse corpo coletivo possui por meio da identificação causada pelos afetos a potência de materialização da ambiência de resistência conformada.

Assim, temos o corpo em performance como ativador do corpo coletivo que, por sua vez, representa a ambiência de resistência presente no evento. Para além de fatores como iluminação, temperatura, som, e cheiro compartilhados, atentamos para o caráter político como amalgama da relação entre corpo coletivo e ambiência confirmada. O viés político tanto do corpo em performance quanto dos demais afetados refletem nas relações dos corpos com o espaço. O evento em essência carrega consigo um caráter subversivo do espaço, ao locá-lo no *Largo das Minas*. Ao ocupar um espaço com corpos e batalhas de poesia, dando a fala às mulheres (cis, trans e não-binárias), temos o caráter insurgente de corpos transformando esse espaço até então reprodutor de lógicas hegemônicas, transformando-o em um lugar não hegemônico.

A conformação desse Lugar, portanto, se dá pela materialização da ambiência ativada pelo corpo coletivo. O mapeamento realizado nos deu informações sobre a relação entre corpo e outros corpos no espaço a partir das cronofotografias, e com isso esse espaço conformado pelos corpos torna-se passível de tridimensionalização, resultando na visualização da topografia corporal conformada neste evento. Para tal, por meio do software Blender, foi feita uma animação que considera todos os fatores aqui levantados acerca do comportamento dos corpos, ambiência e sua espacializa-

ção. O vídeo contendo a animação resultante deste processo pode ser acessado por meio do QR CODE abaixo ou do link: <https://vimeo.com/793362339>.



Acesso ao vídeo da animação

Para realizar a tridimensionalização consideramos o recorte da praça onde ocorre o evento, seus elementos circundantes, como barreiras e elementos de ancoragem para o evento, que interferem na ocupação e distribuição dos corpos no espaço (banco, mesa de xadrez, fonte, vegetação, rua, e uma van estacionada na rua serviu de apoio para o evento). No processo, foi locada a área de atuação do corpo em performance, bem como a locação do corpo da slammer (esfera amarela), sua expansão e reverberação nos corpos ao redor. Dessa forma, temos esferas (pretas) que não representam a unidade corporal, mas um conjunto de corpos afetados através da noção de expansão do corpo em performance, e que por sua vez reverberam afetos nos outros corpos. Diante dessa dinâmica, as esferas foram locadas em diferentes alturas, visto que os corpos ao redor da área da performance estavam dispostos em faixas de alturas diferentes e significativas, como sentados no chão, sentados no banco, e em pé, nos dando uma noção escalar e volumétrica de como seria essa topografia corporal. Com isso, foi criada uma camada (massa translúcida) que envolve esses corpos, unificando-o enquanto corpo coletivo na ambiência de resistência conformada, ilustrando desta maneira a dinâmica dos corpos na conformação de um lugar, de uma topografia corporal. Esse esquema corpo-espacial é representado na sequência de imagens da Figura 109, em perspectiva (esquerda) e planta (direita).

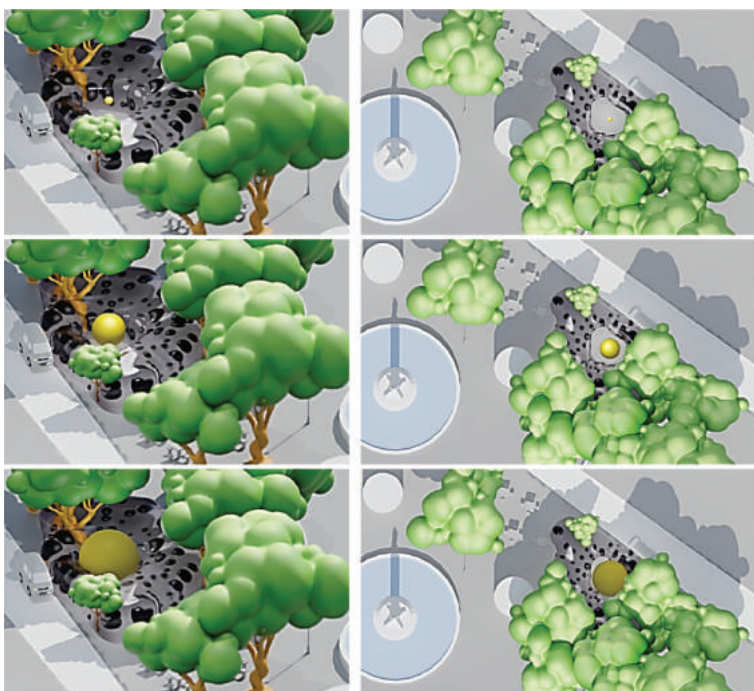


Figura 109: Sequência representativa da relação entre o corpo em performance, sua expansão e trocas de afeto, estabelecendo uma ambiência de resistência e um corpo coletivo topográfico representado pela massa translúcida que envolve os corpos
 Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

Como detalhe, na Figura 110 (em perspectiva à esquerda, em planta à direita) ressaltamos o momento exemplo do abraço coletivo, por registrar a forma pontual a troca de afetos e seu impacto nos corpos, tendo a noção de que essa relação é algo que é expandido e engloba os demais corpos do evento como um todo. Por meio dessa simulação de trocas de afetos, vemos a expansão corporal e conformação de um corpo coletivo e ambiência de resistência, bem como a topografia corporal existente.

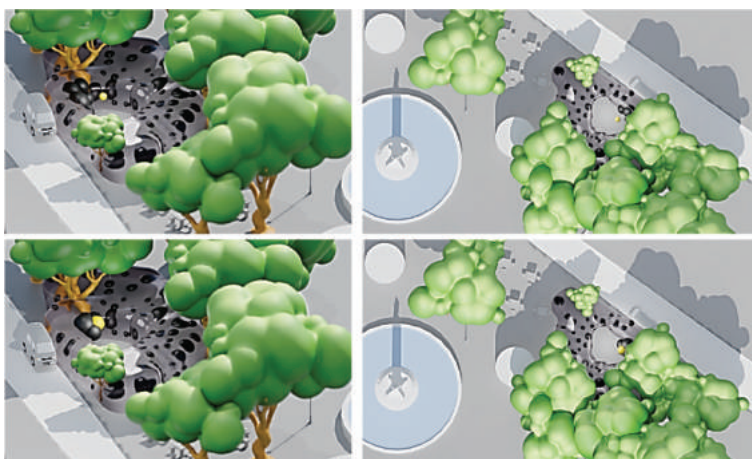


Figura 110: Exemplo do abraço coletivo registrando a dinâmica da troca de afetos, seu impacto nos corpos e, conseqüentemente, no espaço

Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

Diante das relações traçadas, ao falarmos de uma ambiência de resistência, estamos falando de corpos de mulheres e de performances urbanas ressignificando o espaço por meio da potência de seus corpos políticos. Esses corpos, corpos políticos, voltam à função primária de espaço público: ocupação, encontro, participação e crítica. Na Poesia de Slam, o corpo político e a ressignificação do espaço público tensionam as fronteiras, ativando uma ambiência que corresponde a um território de resistência no espaço público. O Slam se faz por meio da apropriação, união de corpos e vozes que resistem no espaço público e muito mais, apontando suas fragilidades e problemas por meio da arte, da poesia. Essa relação entre corpo e espaço, neste momento, neste local analisado, resulta na ambiência de resistência compartilhada por meio da conformação de um corpo coletivo não-hegemônico, político e insurgente em um espaço hegemônico de controle. Nessa espacialidade corporalmente conformada, retornamos à Lefebvre (1991) e a possibilidade de transformação espacial pela ação do corpo (insurgente) rumo ao Direito à Cidade. Por meio destas ações, um espaço diferencial é passível de conformação, possibilitando pensar outras formas de viver, perceber e conceber espaços.

Considerando aspectos subjetivos e objetivos inerentes a relação entre corpo e espaço, temos por meio da ambiência de resistência o reconhecimento de um corpo coletivo materializado espacialmente, conforme as manchas de massa de ocupação do espaço da Figura 111. Este corpo coletivo, considerando seu comportamento e volumetria, nos remete à uma

camada topográfica efemeramente locada no espaço, alterando sua conformação. Podemos dizer, portanto, que essa topografia corporal se relaciona à materialização da ação corporal conformando um espaço diferencial, por meio de seu caráter de resistência à produção hegemônica, possibilitando outras formas de relações sociais e constituição espacial em direção ao conceito do Direito à Cidade.

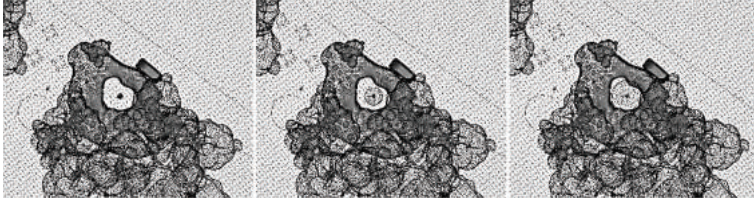


Figura 111: Esquema síntese de manchas de massa de ocupação do espaço analisado
Fonte: LAZERA; VALICENTE, 2022

Na breve apreensão acerca dos múltiplos usos formais do círculo como espaço concebido ao longo dos anos, apresentada no subcapítulo anterior, vemos o desenvolver de significados diversos em múltiplas localizações geográficas e contextos histórico-culturais. Ao voltamos o olhar para a especialização da ambiência de resistência por meio do corpo coletivo, referenciamos as rodas de samba, rodas de capoeira, cirandas, carnaval e diversas manifestações culturais e religiosas de matriz africana (cf. AMARAL; SANTOS, 2015; AZEVEDO, 2018; VIEIRA FILHO, 2019; FRYDBERG et al., 2020) como exemplo. Enfocando, contudo, nos múltiplos impactos do elemento circular na arquitetura e urbanismo, aproximamo-nos à ideia de Forte ou Muralha, e de um Teatro de Arena. A ideia de forte é contemplada sob a perspectiva proteção, mas não ao isolamento intrínseco à forma, em que se separa o que está dentro do que está fora, funcionando na mesma lógica da muralha. O interessante de ambos é a ação de circunscrever a ação humana, protegendo-a, tornando o raio desta forma uma área de ocupação “segura”. A presença do espaço vazio no epicentro é de vital importância para a ação corporal, podendo inclusive compreender uma noção de “expansão” do corpo, por meio da ação cinética e gráfica durante a performance, e seus impactos nos corpos ao redor, conformando um corpo coletivo e ambiência de resistência. Essa lógica de espraiamento radial de ações e afetos a partir de um epicentro, impactando no comportamento e conformação deste lugar, está inscrita na paginação de piso do local em que o evento foi realizado, coincidindo com a centralidade mapeada (Figura 112).



Figura 112: Detalhe na paginação de piso da praça que conforma uma figura circular, coincidindo com a centralidade do evento Final Slam das Minas RJ - 2017

Fonte: LAZERA, 2022

Diante da forma circular que encontramos na materialização do Lugar conformado pelo Slam das Minas, destacamos a plasticidade desse espaço, em que a forma remete a uma não-hierarquia, à proteção e ao mesmo tempo à inclusão. Nesse quesito relacionamos ao exemplo do Teatro de Arena, em que os corpos se distribuem ao redor de uma área de ação corporal a partir de um epicentro. A exemplo disso, tomamos o Teatro Grego Epidauro (Figuras 113, 114 e 115), datado de 300 a.C. (LAPA, 2015), cuja forma, volumetria e finalidade em muito se aproximam da topografia corporal conformada no evento analisado.

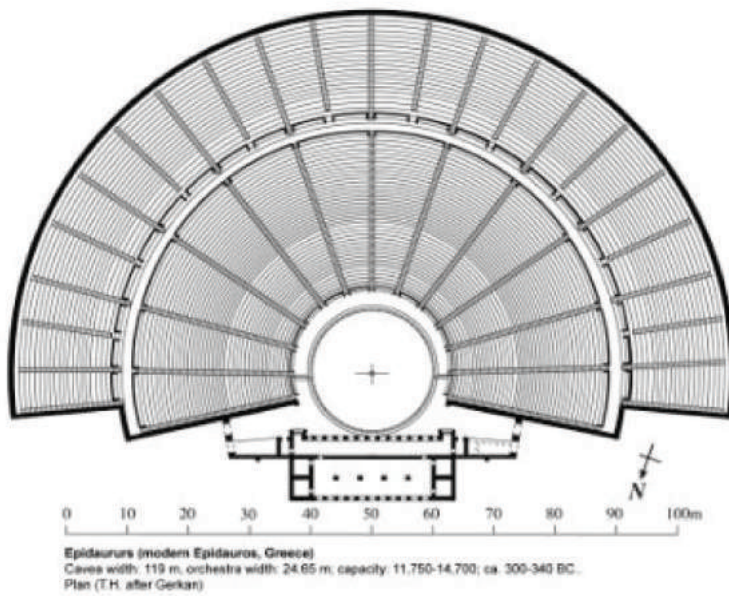


Figura 113: Planta do Teatro Epidauro, Grécia
Fonte: LAPA, 2015



Figura 114: Teatro Epidauro, Grécia
Fonte: Site lugares de memória, 2019



Figura 115: Teatro Epidauro ocupado por pessoas no Festival Athenas, Grécia
Fonte: Site lugares de memória, 2019

Assim como o Teatro de Arena cumpre a função de conter corpos políticos em ação, o espaço conformado no evento analisado segue a mesma premissa, vinculando a participação corporal à noção de coletividade e preservando o agente da modificação. É por meio dessa identificação que a ambiência de resistência é ativada pelo corpo coletivo, resultando em transformações espaciais que impactam, inclusive, na nomenclatura do local, neste momento reconhecido enquanto Largo das Minas. Afirmamos, portanto, diante desta análise que o corpo coletivo, por meio da ambiência de resistência estabelecida, conforma um Lugar materializado sob a forma circular, ao qual pode ser atribuído as noções de centralidade, de tempo/efemeridade/transitoriedade, de abrigo/proteção e noção de unidade – corpo coletivo. Essas observações reiteram que a ambiência de resistência ativada pela troca de afetos de corpos, gerando uma topografia corporal na qual podemos atribuir características como segurança, acolhimento, fala e escuta, refletindo em um lugar coletivamente constituído para ser inclusivo e educativo, como deveria ser o restante da cidade.

Conclusão

Existem batalhas que vem para o bem/ Dos bailes blacks até as ligas de funk/ Explorando nas palavras ou na dança algo que faça sua mente ir além/ Das batalhas de rima até levar o Slam pro palanque/ Um corpo que vibra, se manifesta e é atuante/ Que minha geração sobreviva a esse massacre constante/ Retomar o que é nosso por direito/ Por mais espaços públicos para o povo periférico/ Que nossa dança ressoe em corpos presos por pré conceitos/ Que nossa palavra atravesse barreiras e no peito cause efeito/ Que nosso som extravase e chegue aos ouvidos mais primitivos/ Que nossa imagem sobreponha tudo que antes foi aprendido/ E que de uma vez por todas reconheçam nossas artes com valor merecido.

Deslocamento - Poema Manifesto
(DUARTE, 2020, online)

A relação corpo-espaço na cidade é essencialmente um objeto de estudo relacionado ao campo das ciências sociais, e o impacto do corpo nos espaços públicos tem sido investigado por observações subjetivas na área de arquitetura e urbanismo. Nesta Tese são apresentados suportes teóricos que permitem tensionar as esferas materiais e imateriais de confirmação espacial partindo das subjetividades e objetividades corporais. Defendemos que o corpo reúne potências de ativação de ambiências e transformação espacial. Nessa ótica, o foco no movimento corporal e sua relação com a espacialização da ambiência conformada favorece a pesquisa científica aqui aplicada, seu desenvolvimento e análise de resultados.

Ao compreender os corpos e seus afetos enquanto Lugar (conceituado) por meio de seu gestual, podendo ser empiricamente ilustrados através da ideia de corpo coletivo e ambiência de resistência, encontramos um impacto espacial volumétrico, uma topografia corporal. Diante disso, a **hipótese** aqui apresentada é defendida ao compreender que as relações de afeto estabelecidas pelos corpos no Slam das Minas nas ruas conformam - por meio de uma ambiência de resistência - uma topografia que se materializa espacialmente.

Ao enforcarmos no corpo, que corpo seria esse? O corpo (individual e coletivo) aqui é a unidade de medida e de transformação espacial, que por sua ação política e insurgente demonstram a potência da presença e ocupação de espaços para sua resignificação. Sobre essa potencialidade de transformação, ainda que o espaço seja essencialmente corporificado, corpos e subjetividades costumam ser desconsiderados na lógica de planejamento urbano e da noção de Direito à Cidade, como reiterado no Capítulo 2. Portanto, o que muda essa perspectiva chamando a atenção para a escala

corporal não é sua massa, materialidade ou volumetria, mas sim seu potencial de ruptura do controle e dominação - de *como* e *por quem* esse espaço é pensado para ser ocupado. No sentido de ocupação do espaço público urbano, a diversidade e as subjetividades buscam abrigo na insurgência e, neste caso, vemos ocorrer por meio da poesia e do corpo NA rua. Esse corpo que é político, poético, coletivo e topográfico, tendo a troca de afetos como força centrípeta dessa relação de configuração e transformação espacial.

Sob o recorte de interseccional de gênero, corpos de mulheres carregam consigo vivências e experiências assimétrica no espaço público, em uma sociedade capitalista, patriarcal e sexista - refletidas em estratégias de controle de subjetividades, corpos e espaços, comumente envoltas em ambiências dicotômicas de medo e resistência. Isso resulta em resistências diárias, cotidianas, individuais, coletivas e em eventos específicos. Nesta tese enfocamos no estudo de caso do Slam das Minas, que carrega consigo o recorte interseccional de gênero e resistência, conforme abordado no Capítulo 3. Com o devido reconhecimento às ações cotidianas de resistência de corpos na rua, enfocamos no caráter coletivo do corpo e de seu impacto na relação socioespacial.

Ao reconhecermos no Slam das Minas seu papel insurgente, corporal, coletivo, de gênero, político, não hegemônico, transcendemos a noção de performance cotidiana individual e partimos para a noção de uma performance coletiva (ativada por performances individuais) em um evento efêmero. Esse caráter corrobora para a potência de transformação por meio da ambiência de resistência conformada pelo corpo coletivo em um contexto de arte urbana. Nessa dinâmica de trocas de afetos reverberando-se espacialmente por meio dos corpos, destacamos o corpo em performance como ativador desta dinâmica. Não é qualquer corpo, é um corpo em performance (cine-gráfico) e que por meio de sua ação afeta outros em uma ambiência de resistência. E o corpo em performance, o corpo em expansão, o corpo ativador, é de mulher. Butler (2018, p. 31) caracteriza essas manifestações em espaços públicos enquanto demanda corporal coletiva contra a precariedade vivida, ressaltando o caráter político desses corpos:

Podemos encarar essas manifestações de massa como uma rejeição coletiva da precariedade induzida social e economicamente. Mais do que isso, entretanto, o que vemos quando os corpos se reúnem em assembleia nas ruas, praças ou em outros locais públicos é o exercício - que se pode chamar de performativo - do direito de aparecer, uma demanda corporal por um conjunto de vidas mais vivíveis.

O processo do corpo que transforma o espaço (posição ativa) e simultaneamente o corpo transformado por ele (posição passiva) é o cerne da presente análise. Considerando o espaço público urbano reflexo da reprodução de lógicas patriarcais, racistas, sexistas, misóginas, capitalistas, contanto com ferramentas de controle e manutenção hegemônica, a ruptura desses padrões resulta na possibilidade de transformação. Ao encontrar um lugar que subverte essas lógicas, o distinguimos enquanto resistência. A ambiência de resistência aqui é caracterizada pelo corpo cinético e gráfico promovendo afetos e corpo coletivo, refletindo na conformação de um lugar caracterizado por uma topografia corporal. A este lugar podemos inferir e atribuir interpretações objetivas e subjetivas, desde sua característica formal circular, às noções de proteção, unidade, coletividade, centralidade, fala e escuta. Emerge um Lugar produzido pela topografia corporal de um corpo coletivo.

Em suma, este trabalho cumpre seu **objetivo central** ao analisar o espaço público conformado pelas ambiências de resistência através da atuação local do Slam das Minas, permitindo identificar uma topografia performada por corpos e afetos. Através do estudo-piloto desenvolvido na Dinamarca, em Aarhus, durante o doutorado-sanduíche, foi possível perceber preliminarmente os corpos como ativadores de ambiências e, por meio do seu mapeamento, definir um protocolo estruturado para a aplicação e interpretação de dados. Nesse momento, esta pesquisa incorporava a análise de vídeos como forma essencial de análise de corpo e espaço. Assim, decidimos continuar com a análise de vídeo da performance do Slam das Minas em espaços públicos brasileiros, sob o recorte de gênero, ajustando a metodologia à realidade de análise, permitindo alcançar a interpretação dos parâmetros relacionados ao movimento do corpo, como distância percorrida, velocidade do movimento e figura geométrica resultante do movimento do punho durante a performance. Esses parâmetros foram de suma importância para a compreensão da dinâmica corporal sob a ótica pretendida.

Com o atravessamento da Pandemia da COVID-19, encontramos dificuldades de aplicação metodológica até então desenvolvida, e foi preciso repensar o processo. Ao considerar todo o caminho já percorrido, as bases metodológicas e as possibilidades dentro do campo de pesquisa, realizamos a adaptação do método cine-gráfico para o cronofotográfico, a fim de manter a premissa de registro dos movimentos corporais como ativadores de uma ambiência, possibilitando o registro (cine-gráfico) deste corpo no es-

paço. Com isso, por meio de uma abordagem etnográfica digital nos aproximamos do estudo de caso, enfocando na análise de vídeos de performances no evento Final Slam das Minas – RJ 2017, disponíveis no canal oficial do Slam das Minas RJ. Nesta análise utilizamos o método cronofotográfico, que permite sintetizar a ideia de movimento/comportamento dos corpos por meio de imagens sequenciadas oriundas da decupagem de cada vídeo. Essa relação imagética permite interpretações acerca dos corpos, movimentos, ambiência e espacialidade conformada. Com a interpretação dos vídeos e imagens-síntese cronofotográficas, conseguimos mapear essa dinâmica no espaço, Largo do Machado, e assim, tridimensionalizar esse lugar conformado pelo que reconhecemos enquanto topografia corporal. Com isso, a comprovação da hipótese é possível.

Dentre as dificuldades encontradas nesse processo, ressaltamos a instabilidade do cenário mundial pela pandemia da COVID-19, refletindo diretamente nas perspectivas da pesquisa, visto que os eventos do Slam das Minas estavam suspensos, os corpos fora do espaço, o distanciamento como medida sanitária, e o medo como cotidiano. Tudo impactou em todas as instâncias da pesquisa, e foi necessário repensar o que era possível e factível nesse contexto. Com a reiteração da hipótese, a adaptação metodológica decorreu da percepção do suporte de vídeo utilizado para análise antes da pandemia. Ao mergulhar nas possibilidades desse método, a pesquisa volta a se corporificar (inclusive imgeticamente), e assim, alcançamos resultados que respondem às questões propostas ao longo do caminho percorrido.

Por meio da metodologia adotada foi possível analisar a espacialização dos corpos e a transformação espacial por meio da ambiência de resistência ativada pela performance corporal; mapear relações gráficas e imagéticas (cine-gráficas e cronofotográficas) dos corpos (corpo coletivo) na ambiência de resistência conformada pelo Slam das Minas-RJ nas ruas, resultando em corpo-topografia; analisar a relação entre o gestual corporal e a troca de afetos na conformação de um corpo coletivo nas batalhas de poesia do Slam das Minas-RJ; e colaborar com estudos que consideram a escala dos corpos e subjetividades no campo das ambiências, contribuindo para um planejamento urbano humano e inclusivo.

Isto posto, algumas questões levantadas ao longo desta tese podem ser respondidas e algumas considerações merecem ser feitas:

A ambiência de resistência pressupõe a presença desses corpos no espaço? A partir do reconhecimento da potência corporal gerando afetos, reverberando uma ambiência de resistência por meio de um corpo coletivo que é

especializado, atrelamos tanto a relação quanto seu resultado volumétrico à presença do corpo no espaço. A premissa da presença física dos corpos no espaço, da ocupação, da apropriação, do encontro é determinante para o resultado obtido.

Porém percebemos também a relação da potência corporal em gerar afetos ao espaço vazio que o circunda, possibilitando sua ação, expansão, transformação e conseqüentemente espacialização do corpo topográfico coletivo. Só a presença não é suficiente, a ausência também é essencial para essa dinâmica. Consideramos que no contexto como o contemporâneo, em que perdemos tantas pessoas ao longo da pandemia da COVID-19, fazendo a ausência de corpos algo presente no cotidiano, é importante reiterar a possibilidade de potência do vazio como espaço de ação e geração de afetos e resistências.

A partir de qual momento o corpo pode ser considerado topográfico? Temos a noção do corpo topográfico vinculada a noção de corpo coletivo. A conformação de um corpo coletivo neste caso se dá por meio da ambiência de resistência que é estabelecida e ancorada nos corpos em performances e suas reverberações afetivas nos demais corpos e espaço. Assim, a ambiência de resistência é elemento aglutinador dos corpos e reflexo direto deles no espaço, como a topografia corporal.

Por fim, qualquer tipo de afeto, positivo ou negativo, corroboraria nessa relação e resultado? Entendemos que o afeto positivo alimenta a presença e permanência das pessoas no espaço. Essa ocupação espacial ao longo do evento analisado aponta para uma identificação coletiva, presença e permanência. Com isso, os afetos negativos não chegam a alterar a dinâmica dos corpos no espaço em questão. Com essa análise, voltamos à Deleuze (1998, p. 50) sobre Espinoza, ao trazer o questionamento “o que pode um corpo?”:

A questão é a seguinte: o que pode um corpo? De que afetos você é capaz? Experimente, mas é preciso muita prudência para experimentar. Vivemos em um mundo desagradável, onde não apenas as pessoas, mas os poderes estabelecidos têm interesse em nos comunicar afetos tristes. A tristeza, os afetos tristes são todos aqueles que diminuem nossa potência de agir. Os poderes estabelecidos têm necessidade de nossas tristezas para fazer de nós escravos. O tirano, o padre, os tomadores de almas, têm necessidade de nos persuadir que a vida é dura e pesada. Os poderes têm menos necessidade de nos reprimir do que de nos angustiar, ou, como diz Virílio, de administrar e organizar nossos pequenos terrores íntimos.

Por meio do caráter de resistência, a arte evoca afetos que “nos tornam mais fortes, quando aumentam nossa potência e nos fazem entrar em um

indivíduo mais vasto ou superior (alegria)” (DELEUZE, 1998, p. 49). Assim, o contexto político assume relevância central tanto para o significado do corpo quanto para a espacialidade por ele conformada, nesse evento que é essencialmente político e artístico ao considerar sua proposta – batalhas de poesia de mulheres no espaço público urbano.

Acreditamos ainda que essa espacialização de corpos e afetos na ambiência de resistência reverbera na ocupação e reapropriação insurgente do espaço público, sob um recorte de gênero, refletindo em um local de segurança, reivindicação, acolhimento, fala e escuta, visibilidade e transformação. De caráter político, não-hegemônico e insurgente – corpos e ambiência conformam um lugar resultante dessa relação. É possível compreender este lugar conformado a partir da topografia corporal do corpo coletivo sob a ambiência de resistência enquanto espaço diferencial, segundo a conceituação de Lefebvre (1991).

Dialogando a fenomenologia (MERLEAU-PONTY, 1999) e a relação constitutiva intrínseca entre corpo e espaço também nas conceituações de Lefebvre (1991), ao relacionar prática espacial, espaços de representação e representação do espaço, somadas às contribuições acerca do espaço vivido, percebido e concebido, bem como da produção do espaço diferencial que surge do espaço abstrato por meio dos corpos e de uma noção de coletividade, ressaltamos a ação do corpo, a presença dos corpos no espaço e a importância do vazio para permitir o comportamento cine-gráfico dos corpos de mulheres em performance. Como resultado concebemos sua expansão por meio dos afetos reverberados de forma radial concêntrica nos corpos ao redor, derivando na conformação de uma ambiência de resistência por meio da identificação de um corpo coletivo. Concluímos assim que esse lugar que emerge por meio da topografia corporal é nomeado como Largo das Minas. Ao alcançar a dimensão diferencial do espaço, corroboramos para vislumbrar espaços e relações sociais transformadoras que se direcionam à equidade e ao Direito à Cidade.

Por fim, contribuimos com uma camada de análise no que diz respeito às teorias e conceituações lefebvrianas, bem como com os estudos de ambiências e estudos de gênero. Ao trazer o olhar para o que pode um corpo e sua potência enquanto dispositivo transformador do espaço, agregando camadas ao espaço público, abrimos a possibilidade para o devir do espaço, devir do corpo, devir de gênero e devir do Direito à Cidade. Respondendo à provocação de Miranda Magnoli (2006) acerca de outros espaços livres, apresentamos aqui uma possibilidade que colabora para esta discussão.

Como desdobramento podemos partir para outros contextos e escalas

de análise, inclusive sob a compreensão do comportamento de resistência dos corpos no espaço após o atravessamento da pandemia da COVID-19. Os impactos desse período no comportamento dos corpos, espaços e resistências. Ainda muito pode ser feito a partir desta contribuição metodológica, passível de aperfeiçoamento, e com os resultados encontrados, com novos cruzamentos de dados, narrativas e interpretação sensível do espaço, insurgências, resistências, tendo o Direito à Cidade como mediador de análises e discussões.

Dentre as conclusões e considerações possíveis, ressaltamos o processo de pesquisa, assim como a relação espaço/corpo aqui analisada, como algo também aberto a ressignificações, construção coletiva e espaço de resistência. Diante disso, ressaltamos a importância da existência, da criação ainda que efêmera, de espaços que abriguem a fala, escuta e ação, habitando aí a força da mudança no presente e no futuro, como mostra Conceição Evaristo (2021, p. 24 - 25) em seu poema Vozes-Mulheres:

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.
A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.
A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.
A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.
A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.

Portanto, ainda que sob a esfera da micropolítica, da insurgência, da disrupção, às ressonâncias subjetivas e objetivas, materiais e imateriais, das resistências são capazes de romper a espacialidade, nos rememorando a flor que nasce no asfalto, em A Flor e a Náusea de Carlos Drummond de Andrade (2012, p. 13 - 14), lembrando que é preciso reconhecer seu valor e sua potência:

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralise os negócios,
garanto que uma flor nasceu.
Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.
Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.

E assim, por meio do corpo, do afeto, da arte nasce uma flor que fura o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.

Referências

ABREU, M. Z. G. DE. *A reforma da Igreja em Inglaterra: acção feminina, protestantismo e democratização política e dos sexos*. [s.l.] Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

ADNAN, N. M. N. et al. *Biomechanical analysis using Kinovea for sports application*. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, *Anais...* Em: INTERNATIONAL CONFERENCE ON INNOVATIVE TECHNOLOGY, ENGINEERING AND SCIENCES 2018, ICITES 2018. IOP Publishing Ltd., 6 abr. 2018. Disponível em: <<https://shibaura.pure.elsevier.com/en/publications/biomechanical-analysis-using-kinovea-for-sports-application>>. Acesso em: 10 set. 2020.

ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. [s.l.] Editora 34, 2003.

Afeto, psicanálise e política. : Café Filosófico CPFL. São Paulo, SP, Brasil, 15 jul. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CCosf_2kNYc&feature=youtu.be>. Acesso em: 26 ago. 2020.

AGOPYAN, K. *O direito à cidade em tempos de Coronavírus. Justificando*, 5 maio 2020. Disponível em: <<http://www.justificando.com/2020/05/05/direito-a-cidade-em-tempos-de-coronavirus/>>. Acesso em: 15 ago. 2020

AHMED, S. *The Cultural Politics of Emotion*. [s.l.] Routledge, 2013.

ALBERTSEN, N. *Gesturing atmospheres*. . Em: AMBIANCES IN ACTION / AMBIANCES EN ACTE(S) - INTERNATIONAL CONGRESS ON AMBIANCES, MONTREAL 2012. International Ambiances Network, 19 set. 2012. Disponível em: <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00745028>>. Acesso em: 10 set. 2020

ALBERTSEN, N. *Meaning Affect: Introductory remarks*. . Texto desenvolvido para a sessão “The meaning of Affect” (mimeografado) apresentado em 4º. Congresso Internacional de Ambiências. Santa Barbara, California, 2019.

ALBUQUERQUE, E. M. DE. *Design gráfico em tempos de ativismo*. masterThesis. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/34595>>. Acesso em: 7 ago. 2020.

ALFREDO, J. *Você não tira uma fotografia, você faz uma fotografia*., 2013 2021.

ALVES, B. M.; PITANGUY, J. *O Que E Feminismo*. [s.l.] Brasiliense, 1991.

AMARAL, M. G. T. DO; SANTOS, V. S. DOS. Capoeira, herdeira da diáspora negra do Atlântico: de arte criminalizada a instrumento de educação e cidadania. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, p. 54-73, dez. 2015.

ANDERSON, B. Becoming and Being Hopeful: Towards a Theory of Affect. *Environment and Planning D: Society and Space*, v. 24, n. 5, p. 733-752, out. 2006.

ANDERSON, B.; ASH, J. Atmospheric Methods. Em: VANNINI, P. (Ed.). *Non-Representational Methodologies: Re-Envisioning Research*. London, UK: Routledge Publishing, 2015. p. 34-51.

ANDRADE, C. D. DE. *A rosa do povo*. [s.l.] Editora Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, M. M. DE. Os “usos” do feminino. Ou da participação da mulher na pólis dos atenienses no período clássico. *PHOENIX*, v. 4, n. 1, p. 389-401, 1998.

- ARGAN, G. C. *Historia Da Arte Como Historia Da Cidade*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ARISTÓTELES. *A política*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- AUGOYARD, J.-F. Vers une esthétique des ambiances. Em: *Ambiances en débats*. [s.l.] A la Croisée, 2004. p. pp.17-30.
- AUGOYARD, J.-F. A comme Ambiance (s). *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n. 20, p. 33–37, 2007.
- AUGOYARD, J.-F. Uma Travessia das Ambiências. Dentro... Acima, Longe de... Através de.... Em: DUARTE, C. R.; PINHEIRO, E. (Eds.). *Arquitetura, Subjetividade e Cultura. Cenários de pesquisa no Brasil e pelo mundo*. Rio de Janeiro: PROARQ/RIO BOOKS, 2020. p. 13–45.
- AZEVEDO, A. M. Samba: um ritmo negro de resistência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, p. 44–58, ago. 2018.
- BASTOS, M. et al. *Empoderamento feminino*. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. [s.l.] Zahar, 2001.
- BAUMAN, Z. *Medo líquido*. [s.l.] Zahar, 2008.
- BAUMAN, Z. *Confiança e medo na cidade*. [s.l.] Zahar, 2009.
- BEAUVOIR, S. DE. *O segundo sexo*. [s.l.] Nova Fronteira, 2014.
- BEEBEEJAUN, Y. Gender, urban space, and the right to everyday life. *Journal of Urban Affairs*, v. 39, n. 3, p. 323–334, 3 abr. 2017.
- BERGSON, H. *Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 4ª edição ed. [s.l.] WMF Martins Fontes - POD, 2010.
- BESTETTI, M. L. T. Ambiência: espaço físico e comportamento. *Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia*, v. 17, p. 601–610, 2014.
- BILLE, M.; SIMONSEN, K. Atmospheric Practices: On Affecting and Being Affected: *Space and Culture*, 24 jan. 2019.
- BÖHME, G. *The Aesthetics of Atmospheres*. London: Routledge, 2016.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. 19ª edição ed. [s.l.] Bertrand Brasil, 2019.
- BOURDIEU, P.; WACQUANT, L. J. D. *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores, 2007.
- BRETTON, D. L. *A sociologia do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.
- BUCKINGHAM, S. Análise do direito à cidade sob a perspectiva do gênero. Em: *Cidades para tod@s Propostas e experiências pelo direito à cidade*. 1. ed. Santiago, Chile: Habitat International Coalition, 2010.
- BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tradução: Fernanda Miguens. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018a.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Edição: 1 ed. [s.l.] Civilização Brasileira, 2018b.
- BUTLER, J. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. [s.l.] n-1 edições, 2020.

- CABAÑAS, T. A poesia marginal e os novos impasses da comunicação poética. *Revista de Letras*, v. 45, n. 1, 2005.
- CAMARGO, M. A. “Manifeste-se, faça um zine!”: uma etnografia sobre “zines de papel” feministas produzidos por minas do rock (São Paulo, 1996-2007). *Cadernos Pagu*, n. 36, p. 155–186, 2011.
- CARDOSO, C. P. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. *Revista Estudos Feministas*, v. 22, n. 3, p. 965–986, dez. 2014.
- CARNEIRO, A. S. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese de Doutorado—São Paulo, SP: Universidade de São Paulo, 2005.
- CEI, V. *O teor testemunhal da poesia marginal: política, filosofia, desbunde*. Centro, Centros – Ética, Estética. *Anais...* Em: XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. Curitiba, Brasil: UFPR, 2011.
- CERTEAU, M. DE. *Invenção do cotidiano Vol. 1: Artes de fazer: Volume 1*. Edição: 22 ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2014.
- Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social*. , 3 maio 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NSiTrYB-0so>>. Acesso em: 4 out. 2022.
- CORREIO BRAZILIENSE. “Slam das Minas” reúne mulheres em competição de poesia. Diversão e Arte. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/10/13/interna_diversao_arte,552957/slam-das-minas-reune-mulheres-em-competicao-de-poesia.shtml>. Acesso em: 19 nov. 2022.
- CRENSHAW, K. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, v. 43, n. 6, p. 1241–1299, 1991.
- CRENSHAW, K. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, v. 1989, n. 1, 7 dez. 2015.
- D’ALVA, R. E. *Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo, SP, Brasil: Perspectiva, 2014.
- DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. [s.l.] Boitempo Editorial, 2016.
- DEBRASSI, T. M. F. B. *Paradignas e teorias da cidade: das reformas urbanas ao urbanismo contemporâneo o caso de Barcelona*. Dissertação de Mestrado em Urbanismo-Campinas, SP: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 29 nov. 2006.
- DELEUZE, G. ¿Que és un dispositivo? Em: *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, 1990. p. 155–161.
- DELEUZE, G. *Diálogos*. Tradução: Claire Parnet. 1ª edição ed. [s.l.] Editora Escuta, 1998.
- DELEUZE, G. *Conversações*. Tradução: Peter Pál Pelbart. 3. ed. [s.l.] Editora 34, 2013.
- DELEUZE, G. *Cinema 1: A imagem-movimento*. Tradução: Stella Senra. 1ª edição ed. [s.l.] Editora 34, 2018.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs - Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. v. 5.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. 2ª edição ed. [s.l.] Editora 34, 2010.

DUARTE, C. R. *Olhares possíveis para o Pesquisador em Arquitetura*. Cultura, Subjetividade e Experiência: dinâmicas contemporâneas na Arquitetura. *Anais...* Em: I ENANPARQ: ARQUITETURA, CIDADE, PAISAGEM E TERRITÓRIO: PERCURSOS E PROSPECTIVAS. Rio de Janeiro, RJ: ENANPARQ, 2010.

DUARTE, C. R. et al. *Na Cidade Com O Outro: O Papel De Jane Jacobs Para A Consolidação Dos Padrões Sensíveis Das Ambiências Urbanas*. URBICENTROS#3. *Anais...* Em: III SEMINÁRIO INTERNACIONAL MORTE E VIDA DOS CENTROS URBANOS. Salvador, Bahia: 2012. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/59817733-Na-cidade-com-o-outro-o-papel-de-jane-jacobs-para-a-consolidacao-dos-padroes-sensiveis-das-ambiencias-urbanas.html>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

DUARTE, C. R. *Ambiência: por uma ciência do olhar sensível no espaço*. Em: *Ambiances urbaines en partage: Pour une approche sensible et pour une écologie politique des espaces urbains*. Genève: Metispresses, 2013a. p. 288.

DUARTE, C. R. *Moldagem do Lugar; remoldagem do olhar*. Em: VILLANOVA, R. DE; DUARTE, C. R. (Eds.). *Novos Olhares Sobre o Lugar. Ferramentas e Metodologias, da Arquitetura à Antropologia*. 1ª Edição ed. Rio de Janeiro, RJ: Mauad, 2013b.

DUARTE, C. R. *EMPATIA ESPACIAL e sua implicação nas ambiências urbanas*. *Projetar: Edição Especial de Lançamento*, v. 1, p. 70–76, 2015.

DUARTE, C. R.; PINHEIRO, E. *Imagine uma tarde chuvosa... pesquisas sobre ambiência, alteridade e afeto*. O Projeto como Instrumento para a Materialização da Arquitetura: ensino, pesquisa e prática. *Anais...* Em: 6º PROJÉTAR. Salvador, Bahia: nov. 2013.

DUARTE, C. R.; PINHEIRO, E. (EDS.). *Arquitividades Subjetivas. Metodologias Para a Análise Sensível do Lugar*. [s.l.] Cristiane Rose Duarte, 2019.

DUARTE, M. *Slam das Minas RJ: Mell Duarte*. Disponível em: <<https://ims.com.br/convida/slam-das-minas-rj/mel-duarte/>>. Acesso em: 12 nov. 2022.

EUROPA-KORRESPONDENT, A. G.-. *DR i Sverige: Uppsalas kvinder fikser det selv*. Disponível em: <<https://www.dr.dk/nyheder/udland/dr-i-sverige-uppsalas-kvinder-fikser-det-selv>>. Acesso em: 26 ago. 2020.

EVARISTO, C. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 6ª edição ed. Rio de Janeiro, Brazil: Malê, 2021.

FALABRETTI, E. *A PRESENÇA DO OUTRO: INTERSUBJETIVIDADE NO PENSAMENTO DE DESCARTES E DE MERLEAU-PONTY*. *Revista de Filosofia Aurora*, v. 22, n. 31, p. 515, 3 maio 2010.

FARIAS, F. B. *A voz, a palavra e a resistência: relações poéticas entre Stela do Patrocínio e Carol Dall Farras*. Em: ESTRELLA, A. et al. (Eds.). *Bioescritas/biopoéticas: pensamento em trânsito*. São Paulo: Pontocom, 2018. v.2 p. 176.

FEDERICI, S. *Calibã e a bruxa: Mulheres, corpos e acumulação primitiva*. Tradução: Coletivo Sycorax. Edição: 1 ed. [s.l.] Editora Elefante, 2019.

FENSTER, T. *The Right to the City and Gendered Everyday Life*. *Makan, Adalah s Journal for Land, Planning and Justice.*, v. 1, p. 11, 2006.

FERRAZ, C. P. A. *Etnografia Digital e os Fundamentos da Antropologia para Estudos Qualitativos em Mídias Online. Aurora.*, v. 12, n. 35, p. 46–69, 14 out. 2019.

FERRAZ JÚNIOR, T. S. *Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação*. São Paulo: Ed. Atlas, 2001.

FERREIRA, N. A. DE M. [UNESP. *Materializando o espaço invisível dos movimentos do corpo: maquetes kinesféricas*. Unesp, 29 ago. 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/154380>>. Acesso em: 5 out. 2022.

Flip 2016 - Mel Duarte no Sarau. : Sarau Flip.Paraty, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_S_RYKZqcG4&t=196s>. Acesso em: 9 set. 2020.

FLYVBJERG, B. Five Misunderstandings About Case-Study Research. *Qualitative Inquiry*, v. 12, n. 2, p. 219–245, abr. 2006.

FOSTER, J. *The Green Screen Handbook: Real-World Production Techniques*. [s.l.] CRC Press, 2014.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. Em: RABINOW, P.; DREYFUS, H. (Eds.). *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: Para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Tradução: Vera Carneiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, M. *Segurança, Território, População: Curso dado no Collège de France (1977-1978)*. Edição: 1 ed. São Paulo: Martin Fontes, 2008.

FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade*. Edição: 2 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

FOUCAULT, M. *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução: Salma Tannus Muchail. Edição: 1 ed. [s.l.] N-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir*. [s.l.] Almedina, 2014a.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Edição: 28ª ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz & Terra, 2014b.

FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas: Uma Arqueologia das Ciências Humanas*. Edição: 10ª, Nova Edição ed. [s.l.] Martins Fontes - selo Martins, 2016.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 81ª edição ed. [s.l.] Paz & Terra, 2019a.

FREIRE, P. *Educação como prática da liberdade*. 53ª edição ed. [s.l.] Paz & Terra, 2019b.

FRYDBERG, M. B.; FERREIRA, A. C. V. M. V.; DIAS, E. C. “Ocupamos as ruas com estandartes, confetes e serpentinas mostrando que o Rio é nosso”: O carnaval dos blocos de rua como espaço de luta política pelo direito à cidade. *Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP*, n. 27, 28 dez. 2020.

FURTADO, R. N.; CAMILO, J. A. DE O. O Conceito de Biopoder no Pensamento de Michel Foucault. *Revista Subjetividades*, v. 16, n. 3, p. 34–44, 2016.

G1 DE PE. *Aula de matemática ensina como contar pessoas em uma multidão*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pernambuco/vestibular-e-educacao/noticia/2012/11/aula-de-matematica-ensina-como-contar-pessoas-em-uma-multidao.html>>. Acesso em: 10 set. 2020.

GALINDO, R. *Piedra*. 2013a. Disponível em: <www.reginajosegalindo.com/piedra>. Acesso em: 21 ago. 2020.

- GALINDO, R. *Piedra*. Disponível em: <<https://hemisphericinstitute.org/en/enc13-performances1/item/2015-enc13-rjgalindo-piedra.html>>. Acesso em: 21 ago. 2020b.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GÊNESIS. *Genesis*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CD6N18Np56f/>>. Acesso em: 18 ago. 2020.
- GENZUK, M. A Synthesis of Ethnographic Research. *Occasional Papers Series. Center for Multilingual, Multicultural Research*, 2003.
- GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, n. Anpocs, p. 21, 1984.
- GONZALEZ, L. Mulher negra. Em: NASCIMENTO, E. (Ed.). *Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente*. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 29-47.
- GRIFFERO, T. The atmospheric “skin” of the city. *Ambiances. Environnement sensible, architecture et espace urbain*, 20 nov. 2013.
- GRIFFERO, T. *The Atmospheric “We”: Moods and Collective Feelings*. [s.l.] Mimesis International, 2021.
- GRIFFERO, T. A “pele” atmosférica da cidade. *Thésis*, v. 7, no prelo 2022.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. [s.l.] Vozes, 2013.
- GUIZZO, I. *Micropolíticas Urbanas: uma aposta na cidade expressiva*. Dissertação de Mestrado-Niterói: Universidade Federal Fluminense - UFF, 2008.
- HALL, E. T. *Dimensao Oculta, a*. [s.l.] Martins Fontes, 2005.
- HARVEY, D. O direito à cidade. *Lutas Sociais*, v. 0, n. 29, p. 73–89, 19 dez. 2012.
- HARVEY, D. *Cidades Rebeldes: Do Direito à Cidade à Revolução Urbana*. Edição: 1 ed. [s.l.] Martins Fontes - selo Martins, 2014.
- HOOKS, B. *Ain't I a woman: Black women and feminism*. Second edition ed. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2015.
- HOU, J. (ED.). *Insurgent Public Space: Guerrilla Urbanism and the Remaking of Contemporary Cities*. Edição: 1 ed. [s.l.] Routledge, 2010.
- IRISH, J. Protestos no Irã pela morte de mulher persistem apesar da repressão. *CNN Brasil*, 11 out. 2022.
- ITIKAWA, L. et al. *Mapeando a violência contra a mulher: a velha e a nova fronteira urbana, o corpo feminino*. *LabCidade*, 30 ago. 2019. Disponível em: <<http://www.labcidade.fau.usp.br/mapeando-a-violencia-contr-a-mulher-a-velha-e-a-nova-fronteira-urbana-o-corpo-feminino/>>. Acesso em: 14 set. 2020.
- JACOBS, J. *Morte e Vida de Grandes Cidades*. Tradução: Carlos S. Mendes Rosa. [s.l.] WMF Martins Fontes, 2015.
- JACQUES, P. B. Corpografias urbanas. *Arquitextos 093.07*, v. 08, n. Vitruvius, 2008.
- JAQUES RANCIÈRE. *The Politics of Art: An interview with Jacques Rancière*. , 2015. Disponível em: <<https://www.versobooks.com/blogs/2320-the-politics-of-art-an-interview-with-jacques-ranciere>>. Acesso em: 24 maio. 2020.
- JESUS, C. M. DE. *Diario de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- #JornadaLatines – Slam das Minas | *Slam, de onde veio, para onde vai?* , 27 ago. 2021.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PinsTxJxQe8>>. Acesso em: 28 set. 2022.

KERGOAT, D. Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais. *Novos Estudos - CEBRAP*, n. 86, p. 93–103, mar. 2010.

KILOMBA, G. *Grada Kilomba: “O racismo está sempre se adaptando ao contemporâneo”*. 7 abr. 2016. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/grada-kilomba/>>. Acesso em: 22 nov. 2022

KILOMBA, G. *Grada Kilomba: Desobediências Poéticas.*, 2019.

KUNZRU, H.; HARAWAY, D. *Antropologia Do Ciborgue. As Vertigens do Pos-Humano*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2000.

LABAN, R. VON; LANGE, R.; BADDELEY, D. *Laban’s principles of dance and movement notation*. [s.l: s.n.].

LANGER, A.; DIDI-HUBERMAN, G. “As imagens não são apenas coisas para representar”. *Entrevista com Georges Didi-Huberman. O Instituto Humanitas Unisinos - IHU*, 2017. Disponível em: <<https://www.ihu.unisinos.br/186-noticias/noticias-2017/568830-as-imagens-nao-sao- apenas-coisas-para-representar-entrevista-com-georges-didi-huberman>>. Acesso em: 4 out. 2022

LAPA, J. D. F. *Variações tipológicas da planta circular na arquitetura ocidental*. Dissertação de Mestrado-Portugal: Universidade do Porto, 6 nov. 2015.

LE CORBUSIER. *Carta de Atenas.*, 1933. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2020.

LEFEBVRE, H. *Le Langage et la société*, Paris, Gallimard, 1966. *L’Homme et la société*, v. 1, n. 1, p. 123–124, 1966.

LEFEBVRE, H. *Dialectical materialism*. Tradução: John Sturrock. 5th ed. London: J. Cape, 1968.

LEFEBVRE, H. *The production of space*. Tradução: Donald Nicholson-Smith. Nachdr. ed. Malden, Mass.: Blackwell, 1991.

LEFEBVRE, H. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

LEFEBVRE, H. *A revolução urbana*. Tradução: Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LIMA, J. *Qual o significado do gesto de levantar o braço com o punho fechado*. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/expresso/2016/06/24/Qual-o-significado-do-gesto-de-levantar-o-bra%C3%A7o-com-o-punho-fechado>>. Acesso em: 7 ago. 2020.

LIPOVETSKY, G.; CHARLES, S. *Os Tempos Hipermodernos*. Edição: 1ª ed. [s.l.] Edições 70, 2011.

LIRA, E. M. R. *Um Convite à ReciproCidade. Bordejando ambiências e [contra] fluxos urbanos-humanos*. Tese de Doutorado—Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2015.

LØGSTRUP, K. *System og symbol*. Copenhagen, Denmark: Gyldendal, 1997.

LOPES, R. O uivo vivo de Allen Ginsberg. *Revista Cult*, 8 nov. 2010.

LORAUX, N. *Les expériences de Tirésias: le féminin et l’homme grec*. Paris: Gallimard, 1989.

- LORDE, A. *Sister outsider: essays and speeches*. Trumansburg, NY: Crossing Press, 1984.
- LYOTARD, J.-F. *A condição pós-moderna*. Edição: 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- MACAGNO, E. O. *History of Kinematics: Inception of Modern Kinematics*. Iowa: Iowa Institute of Hydraulic Research, the University of Iowa, 1991.
- MAGNANI, J. G. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. n. 49, p. 11–29, 2002.
- MAGNANI, J. G. *Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana*. 1ª Edição ed. São Paulo, SP: Editora Terceiro Nome, 2012.
- MAREY, E. J. *La chronophotographie*. Paris: Gauthier-Villars, 1899.
- MAREY, E.-J. *La machine animale locomotion terrestre et aérienne*. Paris: Baillière, 1873.
- MAUSS, M. *Les techniques du corps*. Chicoutimi: J.-M. Tremblay, 2002.
- MBEMBE, A. *Necropolítica*. Edição: 1ª ed. [s.l.] N-1 Edições, 2018.
- MC Jess. Direção: Carla Villa Lobos. Produção: Julia Araújo. Drama. Brasil: *Coletivo Carne e Osso*, 2018. 20 min. Disponível em Cardume Curtas: <<https://cardume.tv.br>>. Acesso em: 02 novembro 2022.
- MCDOWELL, L. Towards an understanding of the gender division of urban space. *Environment and Planning D: Society and Space*, v. 1, n. 1, p. 59–72, 1983.
- MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. [s.l.] Editora Perspectiva, 1971.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. [s.l.] Martins Fontes, 1999.
- MICHELS, C. Researching affective atmospheres. *Geographica Helvetica*, v. 70, n. 4, p. 255–263, 5 out. 2015.
- MILLER, D. *Daniel Miller: “A Antropologia Digital é o melhor caminho para entender a sociedade moderna”*. *Revista Z Cultural*, 13 maio 2015. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/daniel-miller-a-antropologia-digital-e-o-melhor-caminho-para-entender-a-sociedade-moderna/>>. Acesso em: 4 out. 2022
- MIRAFTAB, F. Insurgência, planejamento e a perspectiva de um urbanismo humano. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 18, n. 3, p. 363, 22 dez. 2016.
- MIRANDA MAGNOLI. Em busca de "outros" espaços livres de edificação. *Paisagem e Ambiente*, v. 0, n. 21, 30 jun. 2006.
- MOREIRA, C. A indústria do medo e a vida na cidade. *035.01 Arquitectos*, v. 03, n. Vitruvius, 2003.
- MOREIRA, M. *Expansão urbana em áreas ambientalmente sensíveis: estudo do sistema de espaços livres na região administrativa de Guaratiba – Rio de Janeiro, RJ*. Dissertação de Mestrado—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.
- MUYBRIDGE, J. The Horse in Motion. *Nature*, v. 25, n. 652, p. 605–605, 1 abr. 1882.
- NASCIMENTO, B. T. L. DO. *DA RESSONÂNCIA AO ENGAJAMENTO: Percursos metodológicos sensíveis para análise da Empatia Espacial em contextos urbanos*. Tese de Doutorado—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

- NETO, R. *A mulher no espaço público: sua militância política e suas lutas pela equidade de direitos*. *Rainhas Trágicas*, 31 maio 2014. Disponível em: <<https://rainhastragicas.com/2014/05/31/a-mulher-no-espaco-publico/>>. Acesso em: 20 ago. 2020.
- NEVES, C. A. B. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água*, v. 30, n. 2, p. 92–112, 27 out. 2017.
- NOGUEIRA, S.; AQUINO, T.; CABRAL, E. *Dossiê: a geografia dos corpos das pessoas trans*. Aracaju: Rede Trans Brasil, , 2017. Disponível em: <<http://redetransbrasil.org.br/wp-content/uploads/2019/01/A-Geografia-dos-Corpos-Trans.pdf>>. Acesso em: 7 ago. 2020.
- NORBERG-SCHULZ, C. The Phenomenon of Place. Em: LARICE, M.; MACDONALD, E. (Eds.). *The Urban Design Reader*. 2. ed. London: Routledge, 2012. p. 660.
- PAIVA, E. *Batalhas de Poesia Slam: Representatividade Sócio-literária*. Monografia (Graduação)—João Pessoa: UFPB/CCHLA, 2019.
- PALLAMIN, V. M. *Arte Urbana: São Paulo, região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. [s.l.] Annablume, 2000.
- PALLAMIN, V. M. (ED.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. [s.l.] Estação Liberdade, 2002.
- PATEMAN, C. *The Disorder of Women: Democracy, Feminism and Political Theory*. [s.l.] Polity, 1989.
- PERROT, M. *Minha história das mulheres*. Edição: 2 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2007.
- PETRY, H.; TONELI, M. J. F.; MAHEIRIE, K. “Respeita as mina”: resistências interseccionais no espaço urbano. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, v. 9, n. Universidad de Almería, p. 45–56, 2019.
- PINHEIRO, E. *Cidades entre: dimensões do sensível em arquitetura ou a memória do futuro na construção de uma cidade*. Tese de Doutorado em Ciências da Arquitetura—Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Arquitetura - PROARQ da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.
- PRECIADO, B. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. Tradução: Marie-Hélène Bourcier. Edição: 1 ed. [s.l.] N-1 Edições, 2015.
- PRECIADO, P. B. *Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Edição: 1 ed. [s.l.] N-1 Edições, 2018.
- PÚBLIO, M. A.; EL-MEMARI, R. *Estudos cronofotográficos em biomecânica: um estudo aplicado ao ciclismo de alta performance*. . Apresentação em Colóquio apresentado em Colóquio sobre cronofotografia e análise do movimento: repercussões nas artes e no design. Youtube, 10 ago. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=E6VVap6ZJJs&list=PL0mlha8rs2ym7ukDMh45GdMz95lVKLBl-&index=1>>. Acesso em: 5 out. 2022.
- RACHEL, T. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines. Em: *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*. Paris: Ed. des Archives Contemporaines, 2010.
- RAINHA DOS VERSOS. *Intervenção de emergência*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CECCmAEpt1Z/>>. Acesso em: 18 ago. 2020.
- RANCIERE, J. *partilha do sensível, A*. [s.l.] Ed. 34, 2005.

- RODRIGUES, C. Butler e a desconstrução do gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, n. 1, p. 179–183, abr. 2005.
- ROLNIK, S. *A Hora da Micropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2015.
- ROQUE, T. Resistir a quê? Ou melhor, resistir o quê? *Revista Lugar Comum: Estudos de Mídia, Cultura e Democracia*, v. 17, n. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Laboratório Território e Comunicação – LABTeC/ESS/UFRJ, p. 23–32, abr. 2002.
- ROSENFELD, A. *O teatro épico*. [s.l.] Editora Perspectiva S.A., 2020.
- ROSSI, A. *A arquitetura da cidade*. [s.l.] Martins Fontes, 2001.
- SAFATLE, V. *O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. [s.l.] Autêntica, 2016.
- SAFFIOTI, H. I. B. *O poder do macho*. [s.l.] Editora Moderna, 1987.
- SAFFIOTI, H. I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. [s.l.] Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- SALEM, S. Intersectionality and its discontents: Intersectionality as traveling theory. *European Journal of Women's Studies*, v. 25, n. 4, p. 403–418, nov. 2018.
- SANTOS, B. DE S. *Pela Mão de Alice*. São Paulo: Cortez Editora, 1995.
- SANTOS JUNIOR, O. et al. (EDS.). *Políticas públicas e direito à cidade: programa interdisciplinar de formação de agentes sociais*. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017.
- SANTOS, M. *Pensando o espaço do homem*. [s.l.] Hucitec, 1997.
- SANTOS, M. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- SCHEFFLER, I. *Por um teatro do movimento: relações com a educação física e as artes visuais*. Apresentação em Colóquio apresentado em Colóquio sobre cronofotografia e análise do movimento: repercussões nas artes e no design. Youtube, 11 ago. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9kSv4jCqeIE&list=PL0mlha8rs2ym7ukDMh45GdMz95IVKLB1-&index=4>>. Acesso em: 5 out. 2022.
- SCHMID, C. A TEORIA DA PRODUÇÃO DO ESPAÇO DE HENRI LEFEBVRE: EM DIREÇÃO A UMA DIALÉTICA TRIDIMENSIONAL. *GEOUSP Espaço e Tempo (Online)*, v. 16, n. 3, p. 89–109, 30 dez. 2012.
- SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, 1995.
- SILVA, J. M.; ORNAT, M. J.; CHIMIN JUNIOR, A. B. *O legado de Henri Lefebvre para a constituição de uma geografia corporificada. Caderno Prudentino de Geografia*, v. 3, n. 41, p. 63–77, jul. 2019.
- SLAM DAS MINAS RJ. *É Hoje! Slam das Minas RJ - Edição Final*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/largo-do-machado-catete-rio-de-janeiro-rj-22240-000-brasil/%C3%A9-hoje-slam-das-minas-rj-edi%C3%A7%C3%A3o-final/1469458483175032/>>. Acesso em: 1 abr. 2022.
- SLAM DAS MINAS RJ - FINAL 2017 - Carol Dall Farras*. : Final Batalha Slam das Minas RJ. Rio de Janeiro, 8 out. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DbQXy_jcCXE>. Acesso em: 17 set. 2020.
- SLAM DAS MINAS RJ - FINAL 2017 - Neide Vieira*. Final Batalha Slam das Minas RJ. Rio de Janeiro, 9 out. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=R4yShEYrGu4>>. Acesso em: 17 out. 2022

SOMERS-WILLETT, S. B. A. *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2009.

SPINOZA. *Ética - Edição monolíngua*. Tradução: Tomaz Tadeu. Edição: 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

STOKOE, P.; SCHÄCHTER, A. *La expresión corporal*. Buenos Aires: Paidós, 1979.

TAVOLARI, B. DIREITO À CIDADE: UMA TRAJETÓRIA CONCEITUAL. *Novos estudos CEBRAP*, v. 35, n. 1, p. 93–109, mar. 2016.

TEODORO, T. Poder das Minas. Em: ALCAIDE, E. (Ed.). *Empoderamento feminino*. Coleção Slam. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

THIBAUD, J.-P. La ville à l'épreuve des sens. *Ecologies urbaines : états des savoirs et perspectives*, 1 mar. 2010.

THIBAUD, J.-P. A cidade a través dos sentidos. *Cadernos Proarq. Revista de arquitetura e urbanismo do Proarq*, n. 18, p. 1–16, 2012.

TOMKINS, S. S. T. *Affect Imagery Consciousness: Volume I: The Positive Affects*. [s.l.] Springer Publishing Company, 1962.

TRUTH, S. “E eu não sou uma mulher?": *A narrativa de Sojourner Truth*. Tradução: Carla Cardoso. 1ª edição ed. [s.l.] Imã Editorial, 2020.

TUCUNDUVA, B. B. P. *Entre a biomecânica da técnica acrobática e a expressão do gesto artístico*. Apresentação em Colóquio apresentado em Colóquio sobre cronofotografia e análise do movimento: repercussões nas artes e no design. Youtube, 10 ago. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=E6VVap6ZJJs&list=PL0mlha8rs2ym7ukDMh45GdMz95IVKLB1-&index=2>>. Acesso em: 5 out. 2022.

UNIPAMPA, O. O. DE C. E A. *Corpografias: exposição e oficina*. 19 set. 2018. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/110983212@N04/44739015012/>>. Acesso em: 7 set. 2020.

VIANNA, K. *A dança*. 7ª Edição ed. São Paulo: Summus Editorial, 2005.

VIEIRA FILHO, R. R. DESFILES, RAINHAS E DANÇA: MANIFESTAÇÕES NEGRAS COMO ESPAÇO DE REIVINDICAÇÕES E AFIRMAÇÃO. *Revista da FAEEBA: Educação e Contemporaneidade*, v. 28, n. 54, p. 97–109, jan. 2019.

WAISELFSZ, J. *Mapa da Violência 2016: Homicídios por arma de fogo no Brasil*. Brasília: FLACSO, 2016. Disponível em: <http://flacso.org.br/files/2016/08/Mapa_2016_armas_web-1.pdf>. Acesso em: 7 ago. 2020.

WOOLF, V. *The Death of the Moth and Other Essays*. [s.l.] Harcourt Brace Jovanovich, 1974.

Lista de figuras

Figura 1: Assédio como problema histórico da mulher na cidade.....	54
Figura 2: Mulheres unidas contra a ditadura militar no Brasil.	55
Figura 3: Reivindicando ao direito à rua, à cidade e ao corpo.....	56
Figura 4: Performance Piedra (2013), de Regina José Galante.....	69
Figura 5: A line made by walking, 1967.	85
Figura 6: 3 imagens da Serie Silhuetas, de Ana Mendieta, 1973-1980.....	86
Figura 7: Untitled (Glass on Body Imprints), Ana Mendieta, 1972.	86
Figura 8: Untitled (Facial Hair Transplant), Ana Mendieta, 1972.	87
Figura 9: Descent into limbo, Anish Kapoor, 1992.	88
Figura 10: Visão externa da obra Descent into limbo, Anish Kapoor, 1992.	88
Figura 11: Cloud Gate, 2003, Anish Kapoor.....	89
Figura 12: Vista aérea da Square Depression, Bruce Nelman, 2007.....	89
Figura 13: Square Depression, Bruce Nelman, 2007.	90
Figura 14: Vietnam Veterans Memoria, Maya Lin, 1982.	90
Figura 15: Duelo de MCs na final nacional de batalha de rima de 2017, em Belo Horizonte -MG.	95
Figura 16: Marc Kelly Smith, criador do Poetry Slam.	100
Figura 17: Poeta se apresentando no Zap! Slam, primeiro Slam do Brasil em São Paulo (SP).	103
Figura 18: Ilustração de performance de Olga Pinheiro no Slam das Minas em Recife (PE).	104
Figura 19: Slammer Carol Dall Farras na Final do Slam das Minas, Rio de Janeiro (RJ), 2017.	105
Figura 20: Montagem da programação do Slam das Minas SP e RJ durante a pandemia COVID19.	109
Figura 21: Exemplos de postagens e interações por meio do Instagram durante a pandemia.	109
Figura 22: Processo de edição de imagem com a tela verde.	110
Figura 23: Exemplo de composição e ambientação com tela verde na série John Adams da HBO.	110
Figura 24: Protesto contra o racismo em São Gonçalo (RJ), onde o adolescente João Pedro, de 14 anos, foi morto baleado pela polícia.	112
Figura 25: Protesto antifascista das torcidas organizadas de futebol em São Paulo (SP),	112
Figura 26: Ato contra o governo do presidente Jair Bolsonaro em São Paulo (SP).	113
Figura 27: Protesto de apoiadores do governo Bolsonaro em São Paulo (SP).	113
Figura 28: Manifestação de enfermeiros(as) pela morte de profissionais da saúde, em Brasília (DF).	114
Figura 29: Manifestação dos trabalhadores de aplicativo de entrega, São Paulo (SP).	114
Figura 30: Carol Dall Farras em performance, Final Slam das Minas RJ de 2017.	115
Figura 31: Esquema das relações teóricas da pesquisa com o estudo de caso.	117
Figura 32: Quadro esquemático da pesquisa.	119
Figura 33: Localização do HAPS SLAM, Arrhus - Dinamarca.	125
Figura 34: Carimbo com o símbolo do HAPS Slam.	126
Figura 35: Público antes do evento começar.	127
Figura 36: Slammaster (apresentadores) do evento.	127
Figura 37: Performance dos Slammers lendo as poesias.	128
Figura 38: Performance do Slammer com as mãos livres.	129
Figura 39: The Socialist, Robert Koehler (1885).	136

Figura 40: Detroit Industry afresco, Diego Rivera (1933).	136
Figura 41: Tommie Smith e John Carlos, Olimpíadas do México (1968)	137
Figura 42: Left Right Left Right, Annette Lemieux (2017).	138
Figura 43: Performance de intervenção "Un Violador en Tu Camino", Lastesis (2019).	138
Figura 44: Mel Duarte, escritora, poeta e slammer durante performance.	139
Figura 45: Localização dos marcadores no punho.	140
Figura 46: Trajetória do punho durante a performance.	141
Figura 47: Planilha resultante do mapeamento do movimento corporal.	142
Figura 48: Passo a passo do processo de configuração para analisar o vídeo.	145
Figura 49: Trajetória do punho nos eixos Y e X durante toda a apresentação. A linha tracejada azul representa a figura geométrica resultante para o movimento do punho direito.	146
Figura 50: Distância (Pico e Média); Amplitude; Velocidade (Pico e Média) durante o desempenho.	147
Figura 51: Relação da área da elipse e amplitude do movimento.	148
Figura 52: Valores do eixo menor e eixo maior, correspondente à metade da amplitude de cada eixo, usados para descobrir a área da elipse.	148
Figura 53: Corpo cine-gráfico conforme uma 'linguagem espacial'	151
Figura 54: Obra "Você não tira uma fotografia, você faz uma fotografia.", Alfredo Jaar (2021).	157
Figura 55: Cartaz da exposição Soulèvements no Museu Jeu de Paume, Paris. Imagem do fotógrafo Gilles Caron, manifestantes católicos, Batalha do Bogside, Derry, 1969.	158
Figura 56: Fuzil fotográfico feito por ÉTIENNE-JULES MAREY em 1878.	160
Figura 57: Figura humana em movimento, 1907.	161
Figura 58: Cronofotografia – A corrida do atleta Lion Tamer, 1886.	161
Figura 59: Chamada do Facebook para o evento Final do Slam das Minas RJ – 2017.	166
Figura 60: Divisões administrativas do município do Rio de Janeiro. Os bairros do Flamengo, Laranjeiras e Catete correspondem, respectivamente, aos números 15, 17 e 18 do mapa.	168
Figura 61: Localização Largo do Machado, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro - RJ.	169
Figura 62: Imagem satélite do Largo do Machado.	169
Figura 63: Imagens do Largo do Machado enfocando recorte onde ocorreu o evento Final Slam das Minas 2017. Temos a área livre onde ocorre o evento, em frente ao Colégio Estadual Amaro Cavalcanti (dir.), o entorno da fonte e barraca de plantas (esq. superior) e área livre com o banco da praça ao fundo (dir. inferior)	170
Figura 64: Banco da praça que é incorporado pelo evento (esq.) e circunferência na paginação de piso de coincide com a área central da locação dos corpos no espaço durante o evento (dir.)	170
Figura 65: Mobiliário e vegetação presentes no espaço onde ocorre o evento.	171
Figura 66: Imagem satélite do Largo do Machado em 2017.	172
Figura 67: Sobreposição da Cadastral do Rio de Janeiro sob Imagem satélite do Largo do Machado de 2017.	172
Figura 68: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Carol Dall Farras.	176
Figura 69: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Carol Dall Farras.	177
Figura 70: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 4 (extra) da performance de Carol Dall Farras.	177
Figura 71: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Carol Dall Farras.	177
Figura 72: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 5 (extra) da performance de Carol Dall Farras.	178

Figura 73: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Carol Dall Farras.....	178
Figura 74: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Viviane Laprovita.	179
Figura 75: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Viviane Laprovita.	180
Figura 76: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Viviane Laprovita.	180
Figura 77: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Viviane Laprovita.....	181
Figura 78: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Valeska Torres.	182
Figura 79: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Valeska Torres.	182
Figura 80: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Valeska Torres.	183
Figura 81: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Valeska Torres.	183
Figura 82: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Gênesis. ...	184
Figura 83: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Gênesis. ...	185
Figura 84: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Gênesis. ...	186
Figura 85: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Gênesis.....	186
Figura 86: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Brenda Lima.	187
Figura 87: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Brenda Lima.	188
Figura 88: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2' (extra) da performance de Brenda Lima.....	188
Figura 89: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Brenda Lima.	189
Figura 90: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 4 (extra) da performance de Brenda Lima.....	189
Figura 91: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Brenda Lima.	190
Figura 92: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 1 da performance de Neide Vieira.	191
Figura 93: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2 da performance de Neide Vieira.	191
Figura 94: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 2' (extra) da performance de Neide Vieira.	192
Figura 95: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 3 da performance de Neide Vieira.	192
Figura 96: Imagem síntese cronofotográfica do Momento 4 (extra) da performance de Neide Vieira.	193
Figura 97: Imagem síntese cronofotográfica panorâmica do entorno da performance de Neide Vieira.	193
Figura 98: Movimentos de terras para túmulos sepulcrais na cultura viking, Jutland - Dinamarca.	195
Figura 99: Vista aérea do Monumento de Stohenge, Salisbury, 2750 a 1500 a.C.	196

Figura 100: Interpretações diversas do Homem Vitruviano. Da esquerda para a direita: Leonardo Da Vinci, Francesco Di Giorgio, Cesar Cesariano.	197
Figura 101: Plaza Del Ejecutivo (Cidade do México, México), Brøndby Haveby (Dinamarca), Arco do Triunfo (Paris, França).....	198
Figura 102: Mapeamento da performance de Carol Dall Farras.	202
Figura 103: Mapeamento da performance de Viviane Laprovita.	203
Figura 104: Mapeamento da performance de Valeska Torres.	203
Figura 105: Mapeamento da performance de Gênesis.	204
Figura 106: Mapeamento da performance de Brenda Lima.	204
Figura 107: Mapeamento da performance de Neide Vieira.	205
Figura 108: Mapeamento síntese de todas as performances sobrepostas.	205
Figura 109: Sequência representativa da relação entre o corpo em performance, sua expansão e trocas de afeto, estabelecendo uma ambiência de resistência e um corpo coletivo topográfico representado pela massa translúcida que envolve os corpos.	208
Figura 110: Exemplo do abraço coletivo registrando a dinâmica da troca de afetos, seu impacto nos corpos e, conseqüentemente, no espaço.	209
<i>Figura 111: Esquema síntese de manchas de massa de ocupação do espaço analisado.</i>	<i>210</i>
Figura 112: Detalhe na paginação de piso da praça que conforma uma figura circular, coincidindo com a centralidade do evento Final Slam das Minas RJ - 2017.....	211
Figura 113: Planta do Teatro Epidauro, Grécia.....	212
Figura 114: Teatro Epidauro, Grécia.....	212
Figura 115: Teatro Epidauro ocupado por pessoas no Festival Athenas, Grécia.....	213

Apêndice

TRANSCRIÇÃO DAS POESIAS APRESENTADAS NOS VÍDEOS ANALISADOS:

Na ponta do abismo

Carol Dall Farras

Na ponta do abismo lá vai a mãe preta / Aguenta o infinito num corpo / que o grito socorro acusa suspeito / não chora nem fala das mortes diárias / pariu cinco vezes sem anestesia com falas no ouvido: / - preta é firme! / Teu corpo foi alvo da falta de amor / teu peito batuca a dor de um dos filhos que ontem dormiu / quando na escura da noite um corpo fardado mirou sem certeza / por causa da cor / Mas preto é forte, sempre ouvi falar... / Mãe preta resiste / desde que não sabia o que era existir / Mãe preta teve teus calos calejados pela falta de arrego / dos atrasos da história que traçaram teu destino / Mãe preta que pariu no reboição / e trouxe com muito ofício / outra preta que não sorriu / filha de Preta! / Que com a vida já traçada / me desfiz de tanta tralha / com grito de cansaço / entalado na garganta / e os bicos de diarista / entalado na minha herança / vi o mundo cortar com a foíce / minha passagem pela infância / os homens que me olhavam / revestidos de ganância / e pra eles não importa / se trata-se de uma criança / de hiperssexualizar o hobby da vizinhança / dedos te apontaram ontem / hoje o cano te aponta / amanhã outro julgamento / julgando que se aguenta / tua cabeça um reboição / teu corpo cumpriu caprichos / tua mãe também passou por isso / e todas da tua família / tua avó bem que dizia: / - é uma praga feito sentença / eles dizem que a gente aguenta / mas vejo uma morte lenta / e pra cada abuso novo / um branco te orienta: / - negra é forte, negra aguenta / tua vida nunca passou disso / nunca fugiu da sentença / com a força dos ancestrais / internalizou que aguenta / imaginou o chicote lento / na vértebra de um branco / e viu que a força é um detalhe / pra quem vive resistência.

Sem Título

Viviane Laprovita

Ae! / Se liga no papo pros racistas de plantão / racismo reverso não existe / Parem de reclamar das nossas críticas / Se hoje tudo é racismo, é porque ontem tudo era escravidão / Chega de abaixar a cabeça pro patrão / Os pretos não são só resistência / os pretos são reação / Sem risadinha /

Agora é tiro, porrada e bomba/ e quem vacilar vai ser cobrado, irmão /
Porque a carne mais barata do mercado não é mais negra não / Tamo esfregando o seu privilegio na sua cara sem perdão / Queremos respeito, nos-
sos direitos / Não engolimos mais a sua reparação / Nos recusamos a aceitar
o extermínio da juventude preta / Não é inocência ou coincidência / não
se justifica pela violência / É a estrutura desse sistema ilegal / A favela não
é o mal / chega de achar que isso é natural / Não quero ter resiliência,
quero o jovem negro livre / quero a nossa independência / Chega dessa
prepotência branca / Nós movemos esse mundo / a coisa sempre foi preta,
trabalhamos, inventamos construímos tudo / mas ainda assim fomos es-
cravizados, subordinados e humilhados / Duvidaram da nossa capacidade
/ ditaram as regras desse jogo, branco e sujo / Silenciaram as nossas histó-
rias, limitaram a nossa liberdade / mas a nossa inteligência é maior do que
a sua falta de decência / Nossa revolução não foi prevista na ciência / então
agora aguenta! / Vamo invadir sem pedir licença / Agora a retomada / e ela
mora no balanço do *black power*, no passinho do funk, no swing do
charme/ conexão com a nossa ancestralidade / Na força da arte, na nossa
criatividade, na nossa identidade / que desde sempre sambou na cara da
sociedade / No amor entre nós / que vira poesia e sai da minha voz / nossa
reação vai além / E é só o começo / e eu boto fé / E falando em fé, vou te
confessar um segredo / Se liga na treta: / não tá na bíblia, mas jesus cristo
era uma mina preta!

Marlene

Valeska Torres

Marlene baba / O ônibus tropeça / Marlene baba com os ombros caí-
dos / A cabeça quicando na quina da janela / Marlene quica/ Marlene
quica/ quica/ quica e escorrega/ quica e escorrega/ Quica, quica é o caralho
/ Seu nome é Marlene / Seu nome é Marlene / Os lábios compridos e
grossos / a barriga pulando do abadá / Os carros empilhados, esmagados,
dentro do baile / Tudo é onda quando puxo o loló / para aguentar o
tranco/ o calor dos dias / o asfalto bruto, machucado / o vapor de um capô
aberto no meio-fio na Avenida Brasil / Marlene me diz que Deus não anda
entre os nossos / Sobrevoa em helicópteros / rasantes / mata a tiro / e dis-
tribui nossas cabeças em crucifixos.

Sem título

Gênesis

Quando não sobra / nem o dinheiro, nem a dignidade / ainda resta o
papel e a caneta / e a vontade / vontade de fazer alguma coisa que preste /

Por trás do desejo que tudo desapareça / por trás da tristeza / ainda resta
ao menos a curiosidade de saber pra onde avança / Avançar / tropeçando /
as vezes / se arrastando / quantas vezes suplicando / Deve ser isso que cha-
mam fé / Hoje eu tenho cólica e sinto o gosto de sangue na boca, pois
matei o amor com palavras / Hoje lágrimas não curam e não lavam / Lá-
grimas secam e transformam-se em deserto de sal / Toda uma terra-corpo
devastada pela desesperança / Mas alguém me explica o mistério da dança
dos pés feridos que teimam em tripudiar entre os cacos e os ossos / Para-
doxo e mistério se arrastam por essas ruas desertas / Mas o fim do mundo
começou hoje cedo na minha cama / sonhos premonitórios / demônios
que se agitam / pois sou mais perigosa que os perigos dessas esquinas /
Porque minha alma está nua e minha palavra é mais afiada que uma lança
/ Mato e morro por ela / mato e morro por ela / Tudo muda e eu aprendi
isso há um segundo e há 1 milhão de anos / quando ainda nem era / a
loucura de permanecer a mesma e transpassar as eras / renascendo lá do
outro lado, sendo parida por uma explosão / Tudo muda / e eu aprendi
isso agora que não sobra nem dinheiro nem dignidade / Mas não sei se é o
peso dos olhos tristes que pesam sobre as pálpebras / mas o mundo ficou
mais leve / Sem a vertigem das expectativas me vejo de modo mais nítido.
Sou o abismo que olha pros meus próprios olhos / Todo mundo deseja
amor eterno, mas a eternidade mora dentro de um instante / E dentro
desse infinito de tempo / me cabe dizer que eu quero o direito de trans-
cender / no gozo / na lama / na dor / na labuta / nas permutas / e agora /
agora mesmo, nesse instante / eternidade / sem dignidade, imagina di-
nheiro. Já me vai pesando as palavras / sou toda olhos de cansaço e solidão
/ Você vê? / Você vê? / Ninguém vê / Quem ousara olhar nos olhos de sua
própria sombra? / Quem gozará com ela? / Tem morte ali / Tem vida ali /
Quem ousará olhar nos olhos da minha solidão e tomá-la sobre si e eu
tomarei as vossas / Quem troca? / Quem troca? Ninguém troca / Ainda
mais quando não resta nem dinheiro nem dignidade / Sorte que ainda res-
tam o papel e a caneta / e o que agora vou chamar de milagrosa vontade.

Negra Realidade

Brenda Lima

Eu vi / Vi o chicote bater nela e doeu em mim / Vi a corrente prender
ela e prendeu também a mim / Preta, escravizada que iniciou a minha ca-
minhada / Preta escravizada, é por você e para você as minhas palavras... /
Eu vi / Eu vi o ferro alisar ela e queimou em mim / Eu vi o pano vendar
ela / Então descobri / Que se fecham meus olhos, a minha boca fala / Sou

espírito livre pra honrar a jornada / De toda preta, mãe, mulher, menina /
Filha de outras filhas ainda escravizadas / Netas de outras mulheres tam-
bém silenciadas / Lindas, tão lindas, que não sabem ainda que são tão raras
/ Porque a nossa carne é vendida mais barata / Anda sem perspectiva / Até
hoje ela chora / A minha mãe nem chora mais, diz que faz parte da história
/ Eu fiz a jura e é por ela a minha luta e minhas poesias / Mesmo que cê
não saiba ainda, mãe / As riquezas são nossas e você é minha rainha / Como
eu te disse, preta / Pra não chorar / Que já estamos algumas vidas aí /
Tentando consertar / A bonança chegará / A justiça de Xangô virá / Mas
se eu pudesse pedir / Alguma coisa, de verdade / Mesmo com a barriga
doendo de fome / Eu clamaria por liberdade / Há um povo que traz a
injustiça no olhar / Há um povo que faz da dança o seu caminhar / O
machucado ardeu quando o suor bateu / Tô enraizada! Iansã, rasgando o
céu nos tira / Ogum cortando na espada / E nem só de esperança se fazem
minhas palavras / Tem muita luta e conquista de outras batalhas travadas
/ É o africano que carrega a minha fala / Mantendo nações vivas até hoje /
Nos terreiros e encruzilhadas!

Leidiane Alves Brasil

Neide Vieira

Uma história real que eu vou te contar / de uma mina preta e pobre
da favela do Pará / Leidiane Alves Brasil / Leidiane Alves Brasil / Que a sua
história repercutiu / Nas televisões brasileiras / E até fora do Brasil / Leidi-
ane / Que aos 15 anos de idade foi pega em uma casa / Com o aparelho
celular e uma corrente de prata / Coitada dessa escrava do sistema / Escrava
da pátria / Por pouco a justiça não te mata / Viva e morta te deixou /
torturas que jamais passou / marcas que jamais apagou / quando o investi-
gador de polícia / as torturas começou / quando o seu sobrinho no ban-
heiro da casa a Leidiane trancou / e aí ele chamou / ele com suas armas
torturou / e para delegacia da cidade a Leidiane levou / A delegada numa
cela com 20 homens / a Leidiane trancou / que por um mês todos eles te
estuprou / e a Leidiane gritou / e a Leidiane chorou / mas as mulheres da
justiça / nem um pouco te escutou / e com frio, fome, dor / a Leidiane
chorava / a Leidiane gritava / mas as mulheres da justiça / nem um pouco
se importava / apenas a papelada assinava / Promotora, juíza, delegada /
que a idade da Leidiane alterava / E quando a fome e a sede chegaram /
outra vez tinha de ser violentada / para depois ser alimentada / O seu ca-
belo foi cortado de facão / pelo carcereiro da prisão / O seu corpo violen-

tado, 100% torturado / O seu corpo sente fome de amor / pois está bastante saciada de dor / O seu corpo sente fome de amor / pois está bastante saciada de dor / E sua mãe, mulher pobre da favela / que a falta de notícia / por onde anda a filha dela / junto com o câncer / pouco a pouco mata ela / E quando a garota foi encontrada / por Maria Imaculada / a conselheira tutelar / que contra promotora, juíza, delegada lutou / violências denunciou / e heroína da Leidiane se tornou / E com a liberdade / a Leidiane saltitou / a Leidiane pulou / e na cama da sua mãe como pássaro livre voou / Mas 140 dias depois / novamente te sequestraram / outra vez te violentaram / torturas psicológicas formaram / e o conselho tutelar / para todos os estados do Brasil te levou / que por muito tempo / sozinha no banheiro a Leidiane não entrava / com medo de ser trancada / e novamente ser violentada / Leidiane / A justiça não nasceu pra você, minha preta / nem tampouco nasceu pra mim / A justiça só existe para proteger / brancos de terno e colarinho / e com a conta bancária / recheada de dim dim / Amor pra Leidiane Alves Brasil / Aconchego pra Leidiane Alves Brasil / Muitos beijos na Leidiane Alves Brasil / Que essa pátria não é mãe / e nem tampouco é gentil.



Composto e Impresso no Brasil
Impressão Sob Demanda

212236-0844

www.podeditora.com.br
contato@podeditora.com.br

2023