



ESCOLA DE COMUNICAÇÃO,
ARTES E DESIGN
FAMECOS

REVISTA FAMECOS

mídia, cultura e tecnologia

Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 33, p. 1-12, jan.-dez. 2026
e-ISSN: 1980-3729 | ISSN-L: 1415-0549

MÍDIA E CULTURA

A construção de coreo-polifonias heterotópicas nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

The construction of heterotopic choreo-polyphonies in the gardens of the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro

La construcción de coreo-polifonías heterotópicas en los jardines del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro

Cíntia Sanmartin

Fernandes¹

orcid.org/0000-0002-7501-6387
cintiasango@gmail.com

Micael Herschmann²

orcid.org/0000-0001-8859-0671
micael.herschmann@eco.ufrj.br

Recebido em: 17 out. 2025.

Aprovado em: 04 mar. 2026.

Publicado em: 08 jun. 2026.

Resumo: Buscou-se repensar de que maneiras os corpos-festivos, que se movimentam ao som de diferentes gêneros musicais (que em geral são reproduzidos mecanicamente e associados a variados gêneros musicais) e que se inscrevem no cotidiano da cidade – construindo outras territorialidades e ambiências e outros imaginários urbanos –, vêm afetando por meio de interações a dinâmica do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Analisa-se neste artigo os resultados obtidos ao longo de uma cartografia sensível – que envolveu actantes (humanos e não humanos) na última década nos jardins desse equipamento cultural – que foi elaborada entre os anos de 2024 e 2025. Adotou-se como prática metodológica uma episteme corpográfica e arquipelágica (elaborada por meio de observações, conversas informais, entrevistas e derivas urbanas), procurando-se rastrear os actantes envolvidos em dinâmicas performáticas e/ou associativas, os quais vêm construindo nos últimos anos territorialidades sônico-musicais potentes que contribuem de maneira relevante para a resignificação das experiências urbanas nessa localidade icônica da cidade.

Palavras-chave: comunicação; sons; dança; cidade; *performances*.

Abstract: The aim was to rethink the ways in which festive bodies, which move to the sound of different musical genres (which are generally reproduced mechanically and associated with various musical genres) and are part of the city's daily life – constructing other territorialities, ambiances and urban imaginaries –, have been affecting the dynamics of the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro through interactions. This article analyzes the results obtained throughout a sensitive cartography – which involved actors (human and non-human) in the last decade in the gardens of this museum – that was developed throughout the years of 2024 and 2025. The methodological practice adopted was a corpographic and archipelagic episteme (elaborated through observations, informal conversations, interviews, and urban drifts), seeking to track the actors involved in performative and/or associative dynamics, which have been building powerful sonic-musical territorialities in recent years that contribute in a relevant way to the resignification of urban experiences in this iconic location of the city.

Keywords: communication; sounds; dance; city; *performances*.

Resumen: El objetivo fue repensar las formas en que los cuerpos festivos se mueven al son de diferentes géneros musicales (que generalmente se reproducen mecánicamente y se asocian a diversos géneros musicales) y que forman parte de la vida cotidiana de la ciudad, construyendo otras territorialidades, ambientes e imaginarios urbanos, y que han afectado la dinámica del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro a través de interacciones. Este artículo analiza los resultados obtenidos a través de una cartografía sensible, que involucró a actores (humanos y no humanos) en la última década en los jardines de este equipamiento cultural, que se desarrolló a lo largo de los años 2024 y 2025. La práctica metodológica adoptada fue una episteme corpográfica y arquipelágica



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob a licença [CC-BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), que permite a cópia e redistribuição do material em qualquer formato e para qualquer finalidade, desde que a autoria original e os créditos de publicação sejam mantidos.

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

² Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

(elaborada a través de observaciones, conversaciones informales, entrevistas y derivas urbanas), buscando rastrear a los actores involucrados en dinámicas performativas y/o asociativas, que han estado construyendo poderosas territorialidades sonoro-musicales en los últimos años que contribuyen de manera relevante a la resignificación de las experiencias urbanas en este lugar icónico de la ciudad.

Palabras claves: comunicación; sonidos; danza; ciudad; *performances*.

Introdução

Uma turma boa de som e ginga tem tomado conta da área externa do MAM. E não é só porque tocar e dançar a céu aberto é uma delícia: a arquitetura do prédio tem dado uma mãozinha para não errar nas coreografias (Porcidonio, 2019).

O estudo dos múltiplos fenômenos comunicacionais presentes no espaço urbano, especialmente os que se relacionam às artes, aos corpos, às tecnologias, às territorialidades, às ambiências e aos imaginários, integram as nossas agendas de investigação há mais de uma década.³ Vale salientar que é possível encontrar em diversas urbes do mundo contemporâneo práticas similares no que diz respeito ao agenciamento de equipamentos culturais – especialmente museus, centros culturais e bibliotecas – por diversos coletivos e diversas redes articulados ao universo da dança: ao se deambular por essas instituições é possível se deparar com atores que performam de forma criativa, resignificando em alguma medida equipamentos culturais icônicos de várias metrópoles globalizadas⁴.

Nesse sentido, a compreensão das socialidades e práticas artístico-culturais e interculturais que se dão a ver nas *performances* corporais, musicais, sonoras e imagéticas – como na dança, no grafite e na moda – que ocupam esses espaços urbanos contemporâneos, muitas vezes de maneira pouco visível, são alguns dos *leitmotifs* de nossas pesquisas (Herschmann *et al.*, 2024). Propusemos aqui, apresentar os resultados de um estudo sobre a “potencialidade estético-comunicativa” (Fernandes, 2009) de determinadas

performances artísticas realizadas nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), as quais evidenciam “partilhas do sensível” (Rancière, 2009) e questões políticas que vêm sendo resignificadas por um modo de ocupar os espaços públicos da cidade.

Ao se analisar a literatura especializada (Ciafrino, 2025; Cunha, 2019; Gogan, 2017; Guzo, 2020; Raposo, 2016; Silva, 2017; Tedeschi, 2011) percebe-se que alguns tópicos relevantes emergem com certa recorrência: a) a dança como ferramenta de mediação e inclusão social; b) a ocupação e resignificação de espaços (transformando as experiências nas ruas, praças e instituições); c) o corpo como agente político e de conhecimento, (afirmando a sua presença e produzindo eventualmente novos referenciais estéticos); d) a relação complexa e desafiadora dos atores com instituições culturais; e) o enfrentamento e a transposição da segregação socioespacial e do estigma, buscando-se ampliar o “direito à cidade” (Lefebvre, 2001), especialmente para as populações marginalizadas; f) e, finalmente, a importância das políticas públicas e de fomento para a viabilização e sustentabilidade dessas práticas culturais.

No que se refere ao escopo deste estudo, estabelecemos de certa maneira um diálogo profícuo com essa literatura no que se refere às reflexões a respeito do empenho dos atores envolvidos na ampliação dos direitos à cidade e, assim, identifica-se a possibilidade da dança – articulada a diversos gêneros musicais reproduzidos mecanicamente – mediar dinâmicas, as quais contribuem com a inclusão social e com os processos de resignificação dos espaços da urbe, especialmente aqueles que se traduzem em experiências coletivas, como a das oficinas de dança do MAM-RJ, as quais constroem “territorialidades sônico-musicais” (Herschmann; Fernandes, 2014) de grande capacidade de mobilização social.

Ao rastreamos os atores (Latour, 2012), per-

³ Agradecemos à FAPERJ e ao CNPq pelo apoio a essas investigações que vêm sendo realizadas neste período.

⁴ Por exemplo, no MASP (de São Paulo), no MACBA (de Barcelona) e na BNF (de Paris), é possível identificar práticas e dinâmicas análogas de dança que são protagonizadas por variados atores locais que gravitam em torno de cenas e gêneros musicais.

cebemos que os coletivos performáticos e as oficinas de dança, ao ocuparem nos últimos anos regularmente o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – agenciando a reprodução de música gravada identificada a gêneros tais como o *hip-hop*, *funk*, *k-pop*, *forró*, *pop* e *voguing (ballroom)* –, vêm construindo ambiências e atmosferas heterotópicas⁵ experienciadas como altos lugares⁶ (Fernandes *et al.*, 2025; Thibaud, 2012).

Cartografando os corpos-festivos na localidade

Seguindo as pistas de Walter Benjamin, que se colocava a altura das vidas minúsculas das pessoas comuns, adotamos como prática metodológica a corpografia aliada à pesquisa documental e a entrevistas semiestruturadas com os “corpos-festivos” que interatuam nos espaços do MAM-RJ (Fernandes; Belart; Barroso, 2024). Assim, consideramos as derivas urbanas (Jacques, 2012) como práticas e estratégias metodológicas a fim de seguir os corpos-festivos em suas *performances* e experiências sônico-musicais⁷ nesse espaço nomeado pelo crítico de arte Frederico Moraes (1970 *apud* Gogan, 2017) como “museu-liberdade”.

Repensar a cidade a partir das experiências lúdico-experimentais – proposta pelos situacionistas nos anos 1960 – é adotar um ato de exploração do espaço urbano em que o pesquisador deve interrogar os labirintos de ambientes, suas distâncias, suas aglomerações e seus polos de atração, tomando a cidade a partir dos fragmentos e dos gestos ordinários. É se lançar em uma experiência de abandono e desvio da atividade produto-consumista para se deixar levar pela desorientação da cidade e de seus labirintos, pela fruição e pelos itinerários construídos em ato na interação entre os corpos e a cidade. Dessa

perspectiva, a cidade passaria a ser pesquisada como um conjunto de actantes em dinâmicas de interações bastante complexas (Latour, 2012).

Nesse sentido, a corpografia urbana proposta aqui reforça metodologicamente o lugar central do corpo no processo de grafia da urbe, por onde se pode investigar o decisivo papel das políticas do corpo em realizar a leitura crítica da cidade. Sublinhamos o fato de que o corpo-pesquisador não é um corpo qualquer: é um corpo marcado por um saber-poder localizado e encarnado. Nessas condições, buscamos interagir com os diversos grupos que interatuam nas cidades, tendo sempre presente o “risco da colonialidade” na construção do saber-pesquisa (Quijano, 2019). Sem perder essa condição, compreendemos que o ato de “corpografar” os espaços da cidade carregam em si um movimento duplo: a) por um lado, a prática de seguir os rastros pela urbe torna possível desenhar uma complexa cartografia sensível dos corpos (de certa forma traceja uma imaginária corpografia labiríntica); b) e, por outro, a prática de vagar, errar, derivar ou flunar é em si um meio de corpografia do espaço. Em outras palavras, é um ato estético que, como assinala Ingold (2022), deixa também vestígios na cidade.

Desse modo, lançamo-nos na experiência da cidade a fim de encontrar e compreender os significados das práticas e dos lugares a partir do ato de “corpografar”, ou seja, acionamos o caminhar como potente prática reflexivo-metodológica, inserindo o corpo-pesquisador nas interações com a cidade. Essa experiência de pesquisa embebida no caminho epistêmico proposto por Jacques (2012) e Careri (2013, 2025) tem se revelado uma forma de nos deslocarmos das epistemes modernas fundadas no “ego-cogito” cartesiano, ou seja, em uma episteme que não

⁵ Empregamos aqui a noção de “heterotopias” não exatamente no sentido foucaultiano – como conjunto de práticas, na maioria das vezes, a serviço do “biopoder” (Foucault, 2013) –, mas no sentido utilizado por Lefebvre (2001): como iniciativas potentes, capazes de conduzir, a partir da biopolítica, transformações no cotidiano da vida urbana.

⁶ Maffesoli (2003, p. 71, tradução nossa) assinala que “poderíamos dizer que a megalópole é constituída por uma série de ‘lugares elevados’ onde são celebrados diversos cultos com um forte componente estético-ético. São os cultos do corpo, do sexo, da imagem, da amizade, do esporte [...]. O denominador comum é o lugar onde se realiza esse culto. Assim, o lugar se torna um elo (ligação/conexão). Uma frase de Rilke resume bem essa ideia: ‘o espaço da celebração’”.

⁷ Gostaríamos de sublinhar que as “derivadas” (Jacques, 2012) – como práticas metodológicas – foram importantes em um momento prévio, de levantamento inicial da pesquisa realizada, pois permitiram identificar esse museu como espaço de encontros e sociabilidades potentes da cidade (como um alto lugar), especialmente para corpos dançantes e minorias identificadas com uma agenda LGBTQIAPN+ em um contexto por necropolíticas, polarizações e guerras culturais (Mbembe, 2025).

só recusa o corpo, mas também imaginações e fabulações na construção dos saberes científicos.

Assim, ao nos lançarmos na aventura urbana, escutamos seus sussurros e seguimos rastros, imagens e fragmentos acionando um pensar-com-em-movimento nos labirintos da cidade: ou melhor, consideramos as experiências sensíveis sonoro-musicais e visuais como experiências de afecção, carnavais e estéticas, isto é, como vivências que criam a possibilidade de penetração no mundo, por meio do corpo, em sua sensibilidade e inteligibilidade.

Ressaltamos que esse modo de interação do corpo-pesquisador com a cidade afeta a relação entre sujeito e objeto de pesquisa. Em certo sentido, busca-se levar em conta também o papel desempenhado pelos actantes não humanos nas tramas urbanas (Latour, 2012). Tenta-se romper aqui com a hierarquia do sujeito-pesquisador e (supostos) objetos-pesquisa, construindo uma relação horizontalizada na qual um sujeito in/encarnado no seu tempo e espaço interage com outros sujeitos encarnados em suas práticas e em seus saberes localizados.

Vale salientar que a nossa proposta epistemológica vai de encontro ao que Careri afirma sobre a necessidade de um mergulho nos territórios atuais da cidade:

[Na construção do conhecimento é relevante] [...] perder-se na urbe, praticando as derivas urbanas e a transurbância. Havíamos entendido que, para entrar em contato com fenômenos mais profundos do devir inconsciente da cidade, é preciso deslocar o ponto de vista do centro das aglomerações urbanas para os vazios da cidade selvagem, que em nosso manifesto chamamos de territórios atuais. E o ponto de vista não deve ser fixo e prospectivo, mas incerto e em contínuo movimento. A cidade, portanto, deve ser observada e descrita de maneira nômade (Careri, 2025, p. 28).

O MAM-RJ como alto lugar

Conforme salienta Tacussel (2003), a expressão "altos lugares" surge em uma conferência de 1919

em que Weber (1963) provoca os seus ouvintes a comportarem-se à altura do cotidiano, pois somente dessa forma seriam capazes de encarar o severo destino de seu tempo. A expressão "à altura", presente em muitas línguas, possui o significado de "no mesmo nível que", permanece atual e, ao mesmo tempo, tem um sentido arcaico, pois o seu significado de origem remete aos poderes divinos e aos poderosos terrenos, à verticalização do espaço em lugares altos e lugares baixos. Pesquisadores contemporâneos seguem em busca de responder a este desafio proposto por Weber (1963): inverter o significado tradicional de "alto" e exaltá-lo na condição do que é pequeno, cotidiano e popular.

Maffesoli (2003) é um dos pensadores que ao longo de sua trajetória investigativa responde a esse desafio de Weber. Em seus estudos inverte o significado tradicional de "alto" e exalta-o na condição do que é pequeno, cotidiano, popular. Na vontade de compreender a realidade humana nas dobras, no mosaico de culturas e nos comportamentos eventualmente percebidos como frívolos, em suma, da vida contínua e cotidiana – cujas formas parecem jogar ao mesmo tempo com reminiscências arcaicas e repentinas inovações –, Maffesoli (2003) procura elevar aquilo de mais banal, o prosaico mesmo da vida, às relações de base ancoradas em experiências sensíveis em que o corpo (carne/espírito) se manifesta como potência interativa. Potencialidade de criação de um "outro lugar", um outro *ethos*, que engloba as diversidades vividas em seus cotidianos socioespaciais ancorados em uma "situação" intersubjetiva⁸.

Nesses pequenos rituais de existência cotidiana do compartilhar das relações nos espaços públicos, constrói-se o *ethos* próprio de cada espaço sedimentado pelo entendimento de que "eu sou" a representação do "mundo que compartilho com os outros". E esse *ethos* encarna tanto o mundo racional como o mundo emocional e afetivo que oferece sentido à expressão ética da estética (emoção comum) fundando o sentido

⁸ Práticas lúdicas com o espaço da cidade como as propostas pelos surrealistas e situacionistas são exemplos dessa dimensão estética da vida em que a arte é vivida e encarnada na experiência da errância pelos espaços urbanos.

de um lugar.

No sentido e anseio de compreender a realidade humana nas dobras, no mosaico de culturas, nos comportamentos eventualmente percebidos como frívolos, em suma, da vida contínua e cotidiana – cujas formas parecem jogar ao mesmo tempo com reminiscências arcaicas e repentinas inovações – procuramos elevar aquilo de mais banal, o prosaico mesmo da vida, às relações de base ancoradas em experiências sensíveis em que o corpo (carne e espírito) manifesta-se como potência interativa com o espaço urbano e suas materialidades.

Dialogando com os estudos do imaginário⁹, pesquisou-se os eventos e as oficinas de dança no MAM¹⁰ e as diversas corporeidades que coatuam entre si com os actantes arquitetônicos, não só promovendo alterações relevantes nas ambiências e/ou atmosferas dos espaços urbanos (a partir de ritmos, coreografias e tonalidades diversas), mas também construindo novos significados para espaços institucionais icônicos da cidade tais como esse museu (Legros *et al.*, 2007; Silva, 2020). Nesses modos de vida moventes dos corpos pelas urbes – a partir dos gestos das danças que performam nos espaços públicos – os actantes constroem “coreo-políticas”, nas quais há “corresonância coconstitutiva” não só entre danças e seus lugares, mas também entre lugares e suas danças (Lepecki, 2011). Identificamos na pesquisa deslocamentos das narrativas essencialistas sobre o espaço e seus usos. Nesse sentido, Lepecki (2011, p. 45) assinala que deveria haver uma compreensão:

[...] da dança como coreo-política, como uma atividade particular e imanente de ação cujo principal objeto é aquilo que Paul Carter chamou, no seu livro *The lie of the land*, de ‘política do chão’. Para Carter, a política do chão não é mais do que isto: um atentar

agudo às particularidades físicas de todos os elementos de uma situação, sabendo que essas particularidades se coformatam num plano de composição entre corpo e chão chamado história. Ou seja, no nosso caso, uma política coreográfica do chão atentaria à maneira como coreografias determinam os modos como danças fincam os seus pés nos chãos que as sustentam; e como diferentes chãos sustentam diferentes danças transformando-as, mas também se transformando no processo. Nessa dialética infinita, uma corresonância coconstitutiva se estabelece entre danças e seus lugares; e entre lugares e suas danças. Com esses pensamentos, podemos finalmente entrar na coreo-política do concreto urbano.

Os jardins em torno do espaço arquitetônico do MAM se evidenciaram como um “chão de práticas”: como uma potente plataforma comunicacional de diversas manifestações corpóreas no cotidiano do Rio de Janeiro. Constatamos ao longo da pesquisa que a potencialidade estético-comunicativa dos diversos grupos e coletivos de arte e *performance* enraizam-se dinamicamente em seu chão desde o momento de sua fundação. Entre jogo de linhas, volumes e aberturas com a cidade, a edificação situada no Parque do Flamengo, projetada em 1948 por Affonso Eduardo Reidy, suscita sentidos conexos ao que Deleuze e Guattari (2008) nomearam de “espaço liso”, quer seja, um espaço de experimentação, sem fronteiras fixas ou eixos centrais, em constante movimento e transformação onde se pode passar por diferentes formas de vida e construir novas subjetividades, acolhendo, portanto, as multiplicidades e as diferenças.

Pode-se constatar nas observações de campo que esse território permanece vivo na atualidade seguindo os ritmos das “corresonâncias coconstitutivas” (Lepecki, 2011) marcadas pela imprevisibilidade e incerteza nascentes do emaranhado de gestos, danças e sons que ocupam os espaços, promovendo tantos contatos como

⁹ A pesquisa realizada se apoiou em estudos de imaginário que o consideram não só como constitutivos da realidade social, mas que também escapam de uma perspectiva dicotômica ou binária (autores que tendem a problematizar a dinâmica midiática para além de uma perspectiva maniqueísta e manipulativa).

¹⁰ Durante o ano de 2024 e 2025 realizou-se observações de campo, conversas informais e entrevistas semiestruturadas com os seguintes coletivos bastante atuantes na localidade: Forró de Rua, K-Pop Nymph, Grupo Xaxadinho e B-boys GB. Durante a pesquisa pode-se perceber que esses coletivos tem uma relação de cordialidade e apoio entre eles. Nas entrevistas realizadas vários atores mencionaram estar preocupados com a questão da segurança dos alunos e dançarinos oriundos das minorias da cidade ali presentes (vinculadas ao mundo LGBTQIA+). Vale a pena sublinhar que, desde de meados da década de 2010, o Brasil se tornou um país mais violento (e perigoso) para as minorias se exporem nas ruas: com o crescimento e a presença mais efetiva da extrema direita e do conservadorismo religioso no espaço público e nas esferas de poder.

atravessamentos, entre múltiplos elementos materiais e imateriais de culturas distintas que deslizam seus pés pelo chão, tecendo um movimento compósito que carrega as marcas de um pensamento que incorpora os desvios, ou, como propôs Glissant (2024): um pensamento de características arquipelágicas.

[Esse tipo de pensamento] [...] convém ao ritmo dos nossos mundos. Ele lhe toma de empréstimo o ambíguo, o frágil, o derivado. Admite a prática do desvio, que não é fuga nem renúncia. Reconhece a dimensão dos imaginários do rastro, que ele ratifica. [...] é chegar de acordo com aquilo do mundo que está difuso justamente por arquipélagos, essas espécies de diversidade na imensidão, que, não obstante, juntam as margens e conjugam os horizontes. Damo-nos conta do que nele havia de continental, de espesso, e que pesava sobre nós, nos suntuosos pensamentos sistêmicos que regem até hoje a história das humanidades e que já não são adequados a nossas rupturas, a nossas histórias ou as nossas errâncias não menos suntuosas. O pensamento do arquipélago, dos arquipélagos, nos abre esses mares (Glissant, 2024, p. 26).

Assim, poder-se-ia dizer que os corpos-festivos em *performance* nos "mares" do MAM-RJ desenhavam "coreo-polifonias" expressas pelos corpos, pelas danças e pela música em "corresonâncias constitutivas". Essas coreografias polifônicas e diversas, que expressam as potencialidades estético-comunicativas dos grupos, fundaram territorialidades temporárias, nas quais produzem-se linhas de fuga e o borramento das estruturas de violência e opressão vigentes (em que os grupos historicamente precarizados rompem provisoriamente com as posições de subordinação que lhes têm sido impostas deixando marcas e fragmentos pelos espaços em que interatuam).

Nesses tempos-espacos de celebração (ou altos lugares), os coletivos de mulheres, de pessoas negras, travestis, lésbicas, gays, transexuais

e *queers* estudados (conferir nota 11) assumem o protagonismo por meio de "*performances* dissensuais" enunciadoras de outras "éticas e estéticas"; habitando a ordem das experiências imprevisíveis e incalculáveis (Rancière, 2009; Maffesoli, 1990). Nesse sentido, erigindo a morada no chão liso da urbe, produzem territorialidades nas quais geram-se entre outras coisas agenciamentos sônicos e corporais não programados (Labelle, 2022).

Experiências que compõem o cotidiano da cidade-arquipélago:¹¹ trata-se de uma metrópole que, ao ser praticada a partir da festa e da dança, cria outro corpo, que chamamos aqui de corpo-festivo, o qual não está associado à ordem, à domesticação ou à funcionalidade, mas ao nomadismo, à experimentação e ao devir (onde se move livremente, enraizando-se dinamicamente)¹². Corpo que, em interações festivas com a cidade, performa fabulando e produzindo sentidos para além de um gesto catártico, como postulado por Bakhtin (1997). Essas situações dos corpos em festa (com a cidade) são também oportunidades que permitem de certa maneira a concretização de desejos, sonhos e fruições: portanto, possibilitam momentos de crítica, ruptura e subversão em relação aos padrões culturais estabelecidos.

Nesse sentido, a experiência da *performance* dançante de rua faz relacionar o corpo-festivo com o corpo-cidade, propondo coreo-polifonias heterotópicas. Esses corpos estão a todo momento negociando, entrando em conflito, concedendo e impondo limites na (con)vivência política do chão da cidade.

Os jardins coreo-polifônicos heterotópicos

Como sugere boa parte da documentação

¹¹ Conforme salientam Fernandes, Belart e Magalhães (2024, p. 178) neste artigo: "a cidade se delineia enquanto um arquipélago (ilhas-redes) e não como uma unidade moderna (centro-periferia). Essas espacialidades apresentam-se como um ambiente comunicativo de sentidos. Espaços não somente inteligíveis, mas sensíveis, afetivos, onde existir é arriscar-se em outras e possibilidades".

¹² Empregamos aqui a noção de "enraizamento dinâmico", tal como é proposta por Maffesoli ao refletir – a partir da razão sensível – sobre as dinâmicas e êlans dos grupos sociais nos espaços das cidades na contemporaneidade. Conforme assinala o autor, "não se poderia dizer melhor do enraizamento dinâmico: o espaço é como um fogo que anima, aquece na caminhada, também reconhece o percurso, por isso mesmo designa alhures, um outro lugar. O limite só pode ser compreendido em função da errância, como esta tem necessidade daquele para ser significativa. [...] As distâncias interpostas entre as diversas pessoas entram em uma construção global, da qual os diversos elementos, do mais importante ao mais minúsculo – do mais habitual ao mais estranho – fazem sentido. [Trata-se de uma] [...] construção orgânica que não é plena ou positiva, mas integrante do vazio, do oco, do imaterial" (Maffesoli, 2003, p. 84).

histórica desse equipamento cultural:

Foi criado em 1948 e é dedicado à vanguarda e ao experimentalismo. O MAM-RJ abrigou parte considerável dos movimentos artísticos brasileiros, como o Grupo Frente (1954), o Neoconcretismo (1959), a Nova Objetividade Brasileira (1967), o Cinema Novo (anos 1960), o Cinema Marginal (anos 1970), o curta-metragismo e o documentarismo independentes (anos 1970-1980) e o Cinema Experimental Contemporâneo (anos 2000). O Ateliê de Gravura (a partir de 1959), as exposições históricas 'Opinião 65' e 'Opinião 66', os cursos na área externa em fins de semana abertos ao público como os Domingos da Criação (1971) e a Área Experimental (1975-1978) no espaço expositivo interno são marcos da história da arte brasileira (Museu de Arte Moderna, 2025a).

O prédio do MAM no Parque do Flamengo, desenhado por Affonso Eduardo Reidy e com jardins projetados por Roberto Burle Marx, virou referência para a arquitetura mundial [...]. O museu e seu entorno oferecem um espaço de convivência e experimentação que impulsiona processos de troca, circulação, vivências e cultura (Museu de Arte Moderna, 2025b).

A descrição institucional sobre o museu possibilita penetrar, ainda que superficialmente, nas camadas de memória e das práticas artísticas ali historicamente inscritas. O museu e os seus jardins, de modo geral, estão presentes no imaginário da cidade do Rio de Janeiro como um espaço artístico e criativo plural. A força desse imaginário transgressor e experimental – que abriga e acolhe as transmutações e as múltiplas e diversas linguagens artísticas no tempo presente – pulsa no cotidiano da urbe.

Interagindo com o espaço externo do museu, encontramos um conjunto de práticas de danças e de gêneros musicais: os actantes humanos coabitam entre os jardins e os “espaços-salas” exteriores ofertados pela materialidade técnica (vidro-espelho e concreto). Vale salientar que a arquitetura da localidade é moderna e segue um desenho em que o jogo entre horizontalidade e verticalidade suspende o primeiro andar (uma grande caixa retangular) sobre *pilotis* e no espaço térreo. E paredes laterais da edificação são projetadas em espaços contínuos e idên-

ticos. Paredes que refletem os jardins em sua estrutura de vidro que produz a experiência de espelhamento para quem gravita em torno desse equipamento cultural.

Conforme assinala Marie Nogueira, professora e fundadora do coletivo Forró de Rua RJ¹³, que ministra suas oficinas de dança aos sábados nos jardins do MAM-RJ:

O MAM mescla muito a parte densa do cimento, concreto e das geometrias junto com essa parte arborizada. Então é um legado que a gente tem na cidade [...]. Há uma confluência dos nossos corpos diversos com esse espaço que também é diverso. Assim, [mesclam-se] pedras, cimentos, árvores, sombras e [o Sol], tendo essa linda paisagem turística ao fundo. É um ambiente que nos deixa tão [confortáveis] que, se deixar, a prática fica rolando para além do horário programado¹⁴.

Em corresponsabilidade com o que é mencionado por Nogueira – para além dos *pilotis* e seu espaço aberto, amplo e deslizante –, quando realizávamos as observações de campo, frequentemente éramos envolvidos pela pluralidade de *performances* que ocorrem paralelamente ao redor da edificação. Assim, no trabalho de campo fomos impactados recorrentemente pelos palimpsestos gerados pelo *pop*, *k-pop*, samba, *street dance*, *voguing* e *forró*, os quais são alguns dos estilos de dança e gêneros musicais que performam, compartilham e coabitam os jardins do MAM (em torno e embaixo, nos *pilotis* do museu). Portanto, essa localidade tem sido ocupada pelas práticas de dança em que cada estilo articulado a um gênero musical vem produzindo, uns com os outros, experiências coreo-polifônicas relevantes.

Essa polifonia pode ser compreendida tanto no sentido sugerido por Bakhtin (1997) quanto no que é postulado por Canevacci (1987, p. 17-18): como uma experiência que contém diversos sons sem que um domine e unifique os demais, mas também pode ser considerada como uma espécie de “coro que canta, com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras,

¹³ As atividades do grupo podem ser acessadas no Instagram do coletivo Forró de Rua (@202-1).

¹⁴ Entrevista concedida aos autores por Marie Nogueira (professora da oficina de dança e fundadora do coletivo Forró na Rua) em 15 mar. 2025.

isolam-se ou se contrastam". E, assim, a cidade e seus espaços caracterizam-se pela sobreposição não só de uma miríade de movimentos corporais, mas também de melodias e harmonias, ruídos e sons e regras e improvisações; cuja soma total, simultânea ou fragmentária, comunica variados sentidos aos presentes.

Considerando as dinâmicas de construção de "territorialidades sônico-musicais" (Herschmann; Fernandes, 2014) erigidas pelas sonoridades (envolvendo a reprodução de músicas gravadas e a intensa sociabilidade dos atores) articuladas às inúmeras coreografias dos dançarinos – ainda que oscilando entre coreo-políticas e coreo-polícias (Lepecki, 2011) –, partimos do pressuposto aqui de que os atores que frequentam essas oficinas de dança e esses eventos constroem na localidade do MAM-RJ uma espécie de palimpsesto coreo-polifônico bastante significativo.

Ao relatar sobre as dinâmicas de coocupar o espaço, Nogueira sublinha o que seria no seu entender as "corresonâncias constitutivas" que envolvem os grupos de dança que coautuam nos jardins do MAM, pois para os membros do seu coletivo

[...] a rua é o caminho onde todos os caminhos se encontram, [independentemente] de quem você seja ou o que você esteja fazendo no espaço público, ou ainda [se] você também ocupe esse espaço como se fosse a sua casa. Acho muito interessante usar a rua como esse lugar onde a cultura e a dança se convergem e se encontram. E isso também é algo que a gente tenta passar para os nossos alunos. Que a ocupação do espaço público envolve, muitas vezes, a gente ajustar um volume de som para não atrapalhar ali a aula de quem está ao lado. Quando a gente chega aqui no museu nos deparamos com essa vitrine de dança e confluências de sons e gestos: é tudo muito rico e lindo. De certa maneira, acaba virando uma grande confraternização. Acho muito interessante a gente poder conviver e coocupar esses espaços, atendendo a diferentes demandas¹⁵.

A escolha dos jardins do MAM por diversos grupos artísticos, tais como *hip-hop*, *funk*, *forró*, *pop*, *samba*, *voguing* e *k-pop* está diretamente

ligada à acessibilidade do espaço. Sua localização central e seu caráter público reforçam uma dinâmica essencial de ocupação urbana por meio da arte e da festa. Nesse sentido, os membros do coletivo de *k-pop* Nymph, ali presentes, argumentam que essa localidade é um lugar de fácil acesso, o qual amplia a possibilidade de encontros entre aqueles que buscam um espaço para praticarem a dança. Conforme sublinha um dos praticantes do coletivo de *k-pop*:

Aqui é perfeito! Tem condução fácil para todo mundo. O Centro é uma localidade muito boa e todo mundo vem para cá. No Centro é onde tem mais vida cultural na cidade [...]. Aqui tudo é muito acessível, com várias formas de transporte: é possível ter acesso através de *ônibus*, metrô e VLT. E, ao lado, ainda tem a estrutura gastronômica de um aeroporto. Isso é importante, pois muitas vezes a gente vai no shopping do aeroporto para almoçar¹⁶.

Além disso, a organização do museu permite livre acesso a banheiros e bebedouros, proporcionando aos coletivos um ambiente mais confortável (e seguro) para ensaios – algo que em outros locais não seria possível devido à burocracia e aos altos custos de aluguel de salas de dança. É importante salientar, porém, que essa concessão do MAM não é oficialmente institucionalizada e ocorre por meio de um acordo oral entre a organização e os grupos que utilizam a parte externa do museu. Conversando com os técnicos que trabalham na organização da programação desse museu, há uma percepção positiva dessa apropriação dos *pilotis* e dos arredores do equipamento cultural: segundo eles essas ocupações sistemáticas indicariam processos democráticos de mais integração do MAM com a cidade.

De modo geral, os coletivos presentes enfatizam a importância de ampliar não só essa ocupação, mas também a relação desses coletivos de dança com as expressões artísticas que são exibidas regularmente nesse equipamento cultural. Por exemplo, durante essa entrevista com o grupo de *k-pop*, foi possível não só ouvir as caixas

¹⁵ Entrevista concedida aos autores por Marie Nogueira (professora da oficina de dança e fundadora do coletivo Forró na Rua) em 15 mar. 2025.

¹⁶ Entrevista concedida aos autores pelo coletivo de *k-pop* Nymph em 5 abr. 2025.

de som de outros grupos que coreografavam, mas também o processo de passagem de som de um concerto de MPB que estava programado pela curadoria do museu para ocorrer na área dos *pilotis*. Essa sobreposição de ritmos simultâneos sugere não apenas a diversidade dos grupos, mas também a própria identidade do MAM como um lugar em que as ambiências sônicas produzem novas formas de interligações sociais. As vozes de dançarinos, crianças praticando esportes e espectadores, bem como os sons de músicas e transeuntes no museu criam palimpsestos sonoros que fundam diversas territorialidades na localidade. Em outras palavras, essas coreo-polifonias que envolvem esse equipamento cultural perturbam alguns dos simbolismos associados ao espaço de um museu e desafiam as convenções de organização social, colocando em cena múltiplas sonoridades.

Produzem-se assim palimpsestos sonoros que – conforme sugere Gogan (2017) – estavam de certa maneira já incorporados no projeto inicial desse museu.

A horizontalidade arquitetônica sinalizou o desejo de assumir um programa não hierárquico, uma aspiração que, como Frederico Moraes observou, funcione em contradição com a verticalização sociocultural inerente ao museu. Assim o jogo construtivo-antropofágico das forças contraditórias entre 'floresta e escola' enunciado por Oswald de Andrade como cerne híbrido da identidade brasileira revela-se nas dicotomias do horizontal/vertical, da possibilidade democrática/elitista funcional, do dentro/fora, e do museu/anti-museu [...] tensões tanto geradoras quanto desafiadoras que permeiam a genealogia do experimental de uma potência de 'museu-liberdade' no MAM (Gogan, 2017, p. 2-3).

Em busca dos fios e rastros da história experimental do MAM, Gogan destaca relatos de Frederico Moraes (1970 *apud* Gogan, 2017) que são importantes para a compreensão, a atualização e os desdobramentos do imaginário gestado no contexto da Ditadura Cívico-Militar. Nesse sentido, nessa época Moraes (1970 *apud* Gogan, 2017, p. 1) assinalava que:

[...] a cidade deveria ser a extensão natural do museu de arte. É na rua, onde o meio formal é mais ativo, que ocorrem as experiências fundamentais do homem. Ou o museu de arte leva à rua suas atividades museológicas, integrando-se ao cotidiano e fazendo da cidade a sua extensão natural.

Vale sublinhar que a ocupação desse espaço por coletivos de música e dança ganha um novo impulso e passa a crescer com mais regularidade no início da década de 2010. Desde essa época, diversos grupos de música e dança passaram a ocupar esses espaços, não só para a prática de musicais,¹⁷ mas também para as oficinas de dança. Aliás, a matéria veiculada pelo jornal *O Globo* em 2019, intitulada "Dançarinos transformam área externa do MAM em palco para espetáculos a céu aberto", destaca que os arredores desse museu reuniam grupos de ritmos variados, como samba, *zouk*, *k-pop*, *voguing*, fanfarras, *street dance* e até solos de dança contemporânea (Porcidonio, 2019). Isto é, essa reportagem colocava em evidência que já havia um ambiente de efervescência cultural ali. Nesse sentido, a descrição dessa matéria jornalística é também bastante sugestiva:

Ao som dos pássaros que vivem nos jardins, dos aviões que decolam do Aeroporto Santos Dumont e dos ritmos diversos [...] uma turma boa de som e ginga tem tomado conta da área externa do MAM. E não é só porque tocar e dançar a céu aberto é uma delícia: a arquitetura do prédio tem dado uma mãozinha para não errar nas coreografias. Cada passo dado ali é refletido nas vidraças, que funcionam como um grande espelho (Porcidonio, 2019).

O que se evidenciou ao longo de nossa pesquisa é que essas *performances* ressignificam esses espaços do MAM potencializando as experiências e interações entre dançarinos e a localidade: ao coreografarem com o *design* do lugar, têm sido geradas outras "partilhas do sensível" (Rancière, 2009) nesse espaço em que os corpos em movimento se inscrevem como mais uma obra artística (especialmente para o público que circula nas partes internas desse museu). Na mesma reportagem (indicada anteriormente), o bailarino

¹⁷ Para mais informações, conferir Herschmann e Fernandes (2014). Ver também a plataforma Cartografia Musical do Centro do Rio de Janeiro (202-), que apresenta alguns dos resultados da pesquisa interinstitucional (UFRJ-UERJ) realizada entre 2013 e 2014 na cidade do Rio de Janeiro.

João Alves enunciava que o espaço externo do museu é, por si só, fonte de inspiração. As formas do museu nos inspiram muito e "acaba que o movimento coreográfico vem sem que a gente se dê conta disso" (Porcidonio, 2019).

Ao mesmo tempo, vale sublinhar que os que apreciam de dentro para fora acompanham os ensaios como espectadores de telas em movimento. Poderia se afirmar que as músicas e danças provocam alterações nas programações prévias do MAM ao se inscreverem nas brechas do tempo, fundando assim não só alto lugares, mas também reiterando o imaginário do museu-cidade como uma espécie de território de mais liberdade.

Essa perspectiva que remete a um ambiente de efervescência e diversidade é reiterada de certa forma pelos membros do coletivo de *k-pop* Nymph, que ocupam a localidade desde 2018.

[...] se não [tivessem] chegado outras pessoas praticando várias atividades, talvez não se teria essa visibilidade, pode ser que este lugar não seria o que é hoje: um território marcado pela diversidade e liberdade. Portanto, não é só em relação ao *k-pop*: aqui tem de tudo, são vários coletivos articulados a inúmeros gêneros musicais, que vem aqui regularmente e que convivem muito bem. Aqui rola de tudo: tem até crianças aprendendo a andar de patins nas oficinas que são oferecidas. As pessoas, muitas vezes, param para olhar e algumas resolvem participar de aulas e ensaios. Outras pessoas ficam só curiosas e costumam filmar a gente nas coreografias de dentro do museu. Aliás, tudo que acontece nas performances de dança que se desenvolvem aqui, de certa forma, acaba sendo convertido extraoficialmente em mais uma instalação ou exposição do museu¹⁸.

Considerações finais

Tem sido na interação entre actantes humanos e não humanos (Latour, 2012) que vêm se confirmando e atualizando esses altos lugares nos últimos anos. Podemos afirmar que, com certa regularidade, nas *performances* de dança articuladas com a arquitetura do museu, têm sido produzidas coreo-polifonias potentes que têm ressignificado esse território: ou seja, ao longo

dos processos coreográficos com o chão – que vêm sendo realizados nessa área icônica dessa metrópole –, temos podido identificar dinâmicas criativas que vêm permitindo aos actantes construir territorialidades heterotópicas relevantes.

Em resumo, ao longo deste estudo, foi possível constatar que os corpos-festivos se movimentam ao som de diferentes gêneros musicais que se inscrevem no cotidiano da cidade, alterando um pouco a programação desse equipamento cultural: esboçando, assim, outras territorialidades e ambiências e outros imaginários urbanos que promovem regularmente patamares de diversidade cultural e inclusão social nessa localidade; em um contexto conturbado no país, marcado por ameaças constantes à democracia.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- CANEVACCI, Massimo. *A Cidade Polifônica*. São Paulo: Studio Nobel, 1987.
- CARTOGRAFIA Musical de Rua do Centro do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação, [202-]. Disponível em: <http://www.cartografiamusicalderuadocentrodorio.com>. Acesso em: 11 out. 2025
- CARERI, Francesco. *Caminhar e parar*. São Paulo: G. Gili, 2025.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes*. São Paulo: G. Gili, 2013.
- CIAFRINO, Arantxa. A performance como proposta de prática decolonial em museus: três experiências no Rio de Janeiro. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 69, n. 25, p. 129-143, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.36572/csm.v69i25.10373>. Acesso em: 13 mar. 2026.
- CUNHA, Mirila G. Bittencourt. É o encontro das pessoas que transforma: a cidade do Rio de Janeiro por jovens que dançam. 2019. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Campos dos Goytacazes, 2019. Disponível em: <https://uenf.br/posgraduacao/sociologia-politica/wp-content/uploads/sites/9/2019/07/%C3%89-O-ENCONTRO-DAS-PES-SOAS-QUE-TRANSFORMA-A-CIDADE-DO-RIO-DE-JANEIRO-POR-JOVENS-QUE-DAN%C3%87AM.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2026.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. São Paulo: Editora 34, 2008. v. 4.

¹⁸ Entrevista concedida aos autores pelo coletivo de *k-pop* Nymph em 5 abr. 2025.

FERNANDES, Cíntia S. *Sociabilidade, comunicação e política*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2009.

FERNANDES, Cíntia S.; BELART, Victor; BARROSO, Flávia M. Cidades Arquipélagos: a mutabilidade constante das conformações dos espaços pelas experiências sônico-musicais. In: HERSCHMANN, Micael et al. (org.). *Cidades Musicais (In)visíveis*. Porto Alegre: Sulina, 2024. p. 177–196. Disponível em: <https://www.editorasulina.com.br/biblioteca/9786557591864.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2026.

FERNANDES, Cíntia. S. et al. (org.). *Metrópole sensível*. Porto Alegre: Sulina, 2025.

FORRÓ DE RUA RJ [@forroderuarj]. *Forró de Rua RJ*. Instagram, [202-]. Disponível em: <https://www.instagram.com/forroderuarj>. Acesso em: 13 mar. 2026.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

GLISSANT, Édouard. *Tratado do Todo-Mundo*. São Paulo: N-1 Edições, 2024.

GOGAN, Jessica. Frederico Moraes, os Domingos da Criação e o museu-liberdade. In: GOGAN, Jessica; MORAIS, Frederico (org.). *Domingos da criação: uma coleta poética do experimental em arte e educação*. Rio de Janeiro: Instituto MESA, 2017. p. 1–24.

GUZZO, Marina Souza L. Coreopolítica: a dança presente na cidade. *Athenea Digital: Revista de Pensamento e Investigación Social*, Barcelona, v. 20, n. 2, p. 1–29, 2020. Disponível em: <https://atheneadigital.net/article/view/v20-2-guzzo/2068>. Acesso em: 13 mar. 2026.

HERSCHMANN, Micael et al. (org.). *Cidades Musicais (In)visíveis*. Porto Alegre: Sulina, 2024.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Intercom, 2014.

INGOLD, Tim. *Linhas: uma breve história*. Petrópolis, Vozes, 2022.

JACQUES, Paola B. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

LABELLE, Brandon. *Agência Sônica*. Rio de Janeiro: Numa, 2022.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o social*. Salvador: EDUFBA, 2012.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

LEGROS, Patrick et al. *Sociologie de l'imaginaire*. Paris: Armand Colin, 2007.

LEPECKI, André. Coreo-política e coreo-polícia. *Ilha: Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 41–60, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41>. Acesso em: 29 set. 2025.

MAFFESOLI, Michel. *Au creux des apparences*. Paris: Plon, 1990.

MAFFESOLI, Michel. *Notes sur la Postmodernité*. Paris: Félin, 2003.

MBEMBE, Achilles. *A comunidade terrestre*. São Paulo: N-1 Edições, 2025.

MUSEU DE ARTE MODERNA (MAM). *História*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2025a. Disponível em: <https://mam.rio/historia>. Acesso em: 12 out. 2025.

MUSEU DE ARTE MODERNA (MAM). *Programação*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2025b. Disponível em: <https://mam.rio/programacao/anos-luz>. Acesso em: 11 ago. 2025.

PORCIDONIO, Gilberto. Dançarinos transformam área externa do MAM em palco para espetáculos a céu aberto. *O Globo*, 22 dez. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/dancarinos-transformam-area-externa-do-mam-em-palco-para-espetaculos-ceu-aberto-24154405>. Acesso em: 11 ago. 2025.

QUIJANO, Anibal. *Ensayos en torno a la colonialidad del poder*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RAPOSO, Otávio R. Cartografia da dança. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 3, p. 765–797, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1678-49442016v22n3p765>. Acesso em: 20 ago. 2025.

SILVA, Aila R. **Proibido tocar, permitido dançar**: dança e mediação no museu de arte contemporânea. 2017. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-23052019-115828>. Acesso em: 29 de set. 2025.

SILVA, Juremir M. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2020.

TACUSSEL, Patrick. La hauteur du quotidien. In: MAF-FESOLI, Michel. *Notes sur la Postmodernité*. Paris: Félin, 2003. p. 123–136.

TEDESCHI, Rebeca A. *Cidade da dança*. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://acervodigital.unesp.br/handle/11449/121548>. Acesso em: 29 set. 2025.

THIBAUD, Jean-Paul. A cidade através dos sentidos. *Cadernos PROARQ*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 1–16, jul. 2012. Disponível em: https://cadernos.proarq.fau.ufrj.br/public/docs/Proarq18_ACidade_JeanThibaud.pdf. Acesso em: 13 mar. 2026.

WEBER, M. *Le Savant et le Politique*. Paris: UGE, 1963.

Cíntia Sanmartin Fernandes

Doutora em Sociologia Política pela UFSC, docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e Pesquisadora CNPq e PROCiência. Atualmente é coordenadora do grupo de pesquisa Comunicação, Arte e Cidade-FCS/UERJ.

Micael Herschmann

Doutor em Comunicação pela UFRJ, Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisador CNPq e FAPERJ. Atualmente é coordenador do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação-ECO/UFRJ.

Endereço para correspondência**Cíntia Sanmartin Fernandes**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
Faculdade de Comunicação Social
Laboratório de Comunicação, Arte e Cidade
Campus Maracanã, 20550-900
Rua São Francisco Xavier, 524, Bloco F, 10º andar, sala 10.127
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Micael Herschmann

Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação
Escola de Comunicação
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Avenida Pasteur, 250 (Palácio Universitário), 1º andar, sala 121
Praia Vermelha, 22.295-900
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Como citar este artigo

Sanmartin Fernandes, C., & Herschmann, M. A construção de coreo-polifonias heterotópicas nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Revista FAMECOS. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2026.1.48981>

Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação dos autores antes da publicação.