

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES**

Violeta Vaz Penna

**GESTUALIDADES DE JOVENS EM PRAÇAS PERIFÉRICAS:
um álbum criativo de dramaturgias nas artes da cena**

Belo Horizonte
2022

Violeta Vaz Penna

GESTUALIDADES DE JOVENS EM PRAÇAS PERIFÉRICAS:
um álbum criativo de dramaturgias nas artes da cena

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para obtenção do grau de doutor em Artes.

Linha de pesquisa: Artes da Cena

Orientadora: Profa. Dra. Marina Marcondes Machado

Belo Horizonte
2022

Ficha catalográfica
(Biblioteca Prof. Marcello de Vasconcellos Coelho - EBA- UFMG)

792.072 Penna, V. V., 1978-
P412r Gestualidade de jovens em praças periféricas [manuscrito] : um
2022 álbum criativo de dramaturgias da cena / Violeta Vaz Penna. – 2022.
237 p. : il.

Orientadora: Marina Marcondes Machado.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

Inclui bibliografia.

1. Teatro – Pesquisa – Teses. 2. Teatro na educação – Teses. 3. Linguagem corporal – Teses. 4. Improvisação (Representação teatral) – Teses. I. Machado, Marina Marcondes. - II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

FOLHA DE APROVAÇÃO

Folha de Aprovação - Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Doutorado do(a) aluno(a) VIOLETA VAZ PENNA - Número de Registro - 2018664829.

Título: “**Gestualidades de jovens em praças periféricas: um álbum criativo de dramaturgias nas artes da cena**”

Profa. Dra. Marina Marcondes Machado – Orientadora – EBA/UFMG

Profa. Dra. Líria de Araujo Morais – Titular – Universidade Federal da Paraíba

Profa. Dra. Adélia Aparecida da Silva Carvalho – Titular – Universidade Federal do Amapá

Prof. Dr. Arnaldo Leite de Alvarenga – Titular – UFMG

Profa. Dra. Alida Angélica Alves Leal – Titular – UFMG

Belo Horizonte, 24 de junho de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Adélia Aparecida da Silva Carvalho, Usuário Externo**, em 27/06/2022, às 13:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Líria de Araújo Morais, Usuária Externa**, em 27/06/2022, às 14:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alida Angelica Alves Leal, Professora do Magistério Superior**, em 27/06/2022, às 15:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marina Marcondes Machado, Professora do Magistério Superior**, em 27/06/2022, às 15:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Arnaldo Leite de Alvarenga, Professor do Magistério Superior**, em 25/08/2022, às 20:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1530912** e o código CRC **99B2B759**.

AGRADECIMENTOS

Ao meu companheiro Ricardo, por sempre “achar muito achado mesmo” que era possível encontrar meu lugar nesse mapa periférico. Pelo amor, paciência, conversas, críticas e de tudo um pouco mais nesses 4 anos.

Ao filho Iago e Ravi, por aceitar e deslocar as minhas adultices.

À Marina, pela inspiração, doação e orientação cuidadosa, rigorosa e atenta. Pelo convite para explorar novos caminhos de pesquisa.

Aos meus colegas de orientação coletiva, pelas trocas generosas.

À banca de qualificação, pelas contribuições no andamento do trabalho.

À minha família, aos meus amigos e amigas, pelo incentivo.

À Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte pela licença parcial para aperfeiçoamento profissional.

A todos, todas e todes que, indiretamente, me ajudaram refletir, escrever e me mover neste trabalho.

Por fim, às\aos jovens anônimas/os das praças pelas quais caminhei, por compartilharem comigo suas danças cotidianas.

RESUMO

Esta pesquisa apresenta o processo da minha trajetória como pesquisadora-artista, rumo à criação de dramaturgias no corpo, a partir de um inventário de gestualidades de juventudes periféricas. Afinada com um modo de pesquisa em artes, processual (*work-in-process*) e autobiográfico, e por meio da visão fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty, compreendi que a existência acontece no corpo. Para me aproximar do fenômeno estudado, escolhi como foco de estudo as corporalidades cotidianas, buscando compreender modos de ser jovem em três praças da cidade de Belo Horizonte. Fiz um inventário de suas gestualidades, reconhecendo que no gesto é possível perceber certos modos de ser e estar no mundo. Nesse processo, busquei características próprias de jovens para a posterior criação de uma dramaturgia contemporânea, entrelaçando existência, gestualidade e cotidianidade. O resultado foi a invenção de um álbum de gestualidades como mote para o uso, por parte de jovens interessados, de mapas e exercícios criativos, a partir das perspectivas de transcrição (Haroldo de Campos, 2007) e de roteiros de improviso (Marina Machado, 2018). A tese contribui para o desenvolvimento da noção de dramaturgias no corpo, pensa e discute os modos de criar, retratar e aproximar a cena contemporânea com, e para, juventudes periféricas, ofertando ao leitor abertura para o fluir de sua própria poética, com base no uso futuro do álbum.

Palavras-chave: juventudes; gestualidades; periferia; autobiografia; *work-in-process*.

ABSTRACT

This research presents my trajectory process as a researcher-artist, towards the creation of body dramaturgies, from an inventory of gestures from youth from the outskirts. Tuned by a mode of research in processual arts (work-in-process) and autobiographical, and by means of the phenomenological vision of Maurice Merleau-Ponty, I comprehended that existence happens in the body. To bring the studied phenomenon closer to me, I chose as the focus of the study the daily life corporality, as a means to comprehend the modes of the youth at three city squares in Belo Horizonte. I created an inventory of the gesture, recognizing that in the gestures it is possible to recognize certain modes of being in the world of those who are observed. In this process, I searched for youth characteristics for later creation of a contemporaneous dramaturgy, interlacing existence, gestures and daily life. The result was the creation of a gestures album as an idea for the use, by interested young people, of maps and creative activities, from a perspective of transcription (Harold de Campos, 2007) and improvisational routes (Marina Machado, 2018). The thesis contributes to the development of a notion of body dramaturgy, analyzes and discusses the modes of creation, portraits and approach the contemporaneous scene with, and for, the youth from the outskirts, offering to the reader a start to the flow of their own poetic, based on the use of the future of the album.

Keywords: youth; gestures; outskirts; autobiography; work-in-process.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Mapa de deslocamentos realizados na praça-pista	56
Figura 2 – Mapa da Sexualidade de Suti.....	60
Figura 3 – Mapa das ações da praça-escola	66
Figura 4 – Mapa das ações da praça-culto	67
Figura 5 – Mapa das ações das 3 praças, em formato digital.....	69
Figura 6 – Primeiro esboço de fichas para o inventário de gestualidades	71
Figura 7 – Mapa Gritar	190
Figura 8 – Mapa Deslocar-se na praça-culto	192
Figura 9 – Mapa Deslocar na praça-escola	194
Figura 10 – Mapa Deslocar-se na praça-pista.....	196
Figura 11 – Mapa Esperar	198
Figura 12 – Mapa Relacionar-se	200
Figura 13 – Mapa Estar só.....	202
Figura 14 – Mapa Usar o celular	204
Figura 15 – Mapa Brincar	206
Figura 16 – Mapa Balançar	208
Figura 17 – Mapa Rezar	210
Figura 18 – Mapa Tensionar	212
Figura 19 – Mapa Suti.....	214
Figura 20 – Mapa Sutiar	215

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: DE “UMA DANÇA PARA VOCÊ” A UMA FENOMENOLOGIA DE JOVENS EM PRAÇAS PERIFÉRICAS	8
1.1 Autobiografia como metodologia de pesquisa em artes	9
1.1.1 <i>Quem sou eu: infância e juventude e identidade profissional.....</i>	11
1.1.2 <i>Mestrado em Educação: dança para juventudes periféricas</i>	14
1.2 Aproximação ao PPGARTES: entre disciplinas e projeto	16
1.3 Reescritura do projeto/aproximação à metodologia fenomenológica.....	18
1.3.1 <i>A Flor da vida.....</i>	20
1.3.2 <i>A corporalidade para Merleau-Ponty</i>	21
1.3.3 <i>Noção de gesto/gestualidade</i>	23
1.4 Intencionalidade e gesto	23
1.5 Tese-diário: um modo de escrita fenomenológica	26
1.6 A tese e seus capítulos.....	28
2 PROCURAR O GESTO COTIDIANO NO ENCONTRO COM JUVENTUDES PERIFÉRICAS	30
2.1 A largada	36
2.2 Rastrear modos de imergir no diário de bordo	45
2.2.1 <i>Primeiras impressões</i>	47
2.3 Onde está o inventário de gestualidades?.....	54
2.3.1 <i>Entre sobrevôos e mergulhos: Essa não é a Tribo de Suti.....</i>	59
2.3.2 <i>Traçar uma rota rumo ao inventário.....</i>	63
3 TECER UM INVENTÁRIO: UM SALTO DA AÇÃO AO GESTO.....	73
3.2 O inventário de gestualidades: movimentos descritivos e interpretativos	76
3.2.1 <i>Gritar.....</i>	76
3.2.1.1 <i>Movimento descritivo 1.....</i>	77
3.2.1.2 <i>Movimento interpretativo 1: ato que libera os entraves da palavra.....</i>	81
3.2.2 <i>Deslocar-se.....</i>	83
3.2.2.1 <i>Movimento descritivo 2.....</i>	84
3.2.2.2 <i>Movimento interpretativo 2: uma vida que decola.....</i>	90
3.2.3 <i>Esperar</i>	93
3.2.3.1 <i>Movimento descritivo 3.....</i>	94
3.2.3.2 <i>Movimento interpretativo 3: tempo para desfrutar.....</i>	98
3.2.4 <i>Relacionar-se.....</i>	101
3.2.4.1 <i>Movimento descritivo 4.....</i>	102
3.2.4.2 <i>Movimento interpretativo 4: entre a briga e a diversão.....</i>	107
3.2.5 <i>Usar o celular.....</i>	114
3.2.5.1 <i>Movimento descritivo 5.....</i>	115
3.2.5.1 <i>Movimento interpretativo 5</i>	121
3.2.6 <i>Estar só.....</i>	124

3.2.6.1 Movimento descritivo 6.....	125
3.2.6.1 Movimento interpretativo 6: estar juntos e conectados	128
3.2.7 <i>Brincar</i>	132
3.2.7.1 Movimento descritivo 7.....	133
3.2.7.2 Movimento interpretativo 7: arriscar-se no mundo	137
3.2.8 <i>Balançar</i>	141
3.2.8.1 Movimento descritivo 8.....	142
3.2.8.2 Movimento interpretativo 8: entre o <i>Hip-hop</i> e a religião.....	150
3.2.9 <i>Rezar</i>	154
3.2.9.1 Movimento descritivo 9.....	155
3.2.9.2 Movimento interpretativo 9: para aproximar da arte.....	156
3.2.10 <i>Tensionar</i>	160
3.2.10.1 Movimento descritivo 10.....	161
3.2.10.2 Movimento interpretativo 10: silenciamento e pausa.....	165
3.2.11 <i>Sutiar</i>	169
3.2.11.1 Movimento descritivo 11	170
3.2.11.2 Movimento interpretativo 11: modos de ser uma jovem mulher periférica	171
3.2.11.2.1 Construir personagens Sutis	178
ENTREATOS: DESENVOLVER UM MOVIMENTO CRIATIVO	184
4 ÁLBUM DE GESTUALIDADE: UM MOVIMENTO CRIATIVO DE MAPAS PARA CENAS DANÇADAS	188
4.1 Gritar e liberar sua dança.....	190
4.2 Deslocar-se em movimento constante	192
4.3 Esperar um encontro com você	198
4.4 Relacionar-se: briga e diversão	200
4.5 Usar o celular para estar com o outro	202
4.6 Estar só em companhia	204
4.7 Brincar de arriscar-se	206
4.8 Balançar no ritmo do <i>Hip-hop</i>.....	208
4.9 Rezar: peça a Deus uma dança.....	210
4.10 Tensionar: um silêncio que paira no ar	212
4.11 Sutiar: um encontro da mulher de 40 com jovens periféricas.....	214
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ÚLTIMAS PÁGINAS DE UMA TESE-DIÁRIO/ANO DE 2022.....	217
REFERÊNCIAS	228

1 INTRODUÇÃO: DE “UMA DANÇA PARA VOCÊ” A UMA FENOMENOLOGIA DE JOVENS EM PRAÇAS PERIFÉRICAS

Esta pesquisa apresenta o processo da minha trajetória como pesquisadora-artista, rumo à criação de dramaturgias do corpo nas artes da cena, a partir de um inventário de gestualidades de juventudes periféricas. É um movimento de reinvenção da minha inserção no mundo e de descobertas de modos de fazer pesquisa. Nesse percurso muitos caminhos foram retomados, desconstruídos e inventados. Afinada com um modo de fazer processual, esta tese é uma costura com muitas voltas que não segue uma linha reta e nem sempre vai direto ao ponto. Uma proposta de *work-in-process*, aprendida em orientação com Marina Machado (2015) que “homenageia o processo e pretende não se acabar, ao revelar algo, sempre, na acontecência” (p. 64).

Introduzo esta pesquisa ao leitor voltando aos idos de 2018, quando iniciava a reescrita do projeto selecionado no processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o que me leva a retomar anos anteriores. Foi preciso caminhar para doar sentidos à sequência de acontecimentos dessa investigação, que se passa entre os anos de 2018 a 2022.

Quando ingressei no Doutorado, já nos primeiros encontros de orientação, fui convidada a estudar o que não sabia, a desenvolver uma pesquisa não para afirmar o que penso ou o que já estava acostumada a dizer, durante minha trajetória acadêmica e experiências artísticas, mas a buscar novas descobertas. Na insegurança de não saber, dei os primeiros passos. A pesquisa tornou-se, assim, uma jornada, que percorre lugares em um mapa que vai se construindo na medida da sua própria caminhada. Um desenho no qual cultivo e apresento também minha presença no mundo.

Na noção de deriva, adotada por Francesco Careri (2017), e nos “pequenos empurrõezinhos” de Marina, encontrei coragem para permitir lançar-me em direção ao que não sei.

Durante o ano de 2018, Marina me emprestou dois livros de Careri: *Walkspaces: caminhar como prática estética* (2013) e *Caminhar e Parar* (2017). Neles, o autor, professor e arquiteto, discute o ato de caminhar como uma forma de arte, modo de conhecer e intervir esteticamente no espaço e de encontrar outras e novas sociabilidades e ludicidades nas cidades. No segundo livro, que mais me afeta, encontrei a noção de deriva, palavra usada por Careri (2017) para unir a ideia do acaso, “do navegar ao sabor das correntezas, como um veleiro que se move sem vento e sem mapa”, e “o nome daquele elemento que se encontra embaixo da

quilha do barco e permite navegar contra o vento” (p. 31). A deriva, para o autor, é elemento que serve “para velejar no sentido do vento e aproveitar sua energia” e que “não se opõe ao devir, mas o deixa acontecer e desdobrar-se, acompanhando-o para seus próprios fins” (p.31-32). Deixar-se e aproveitar o movimento, permitindo-se descobrir no acontecer presente a energia, o sentido, pareceu-me ser um modo de pesquisar rumo ao que não se sabe, no qual mapas são revelados quando se cede ao vento e abre-se o olhar para a paisagem para reconhecer no aqui e agora para onde se está indo.

Meu primeiro passo, ao contrário de uma viagem com destino certo, não foi organizar ou arrumar as malas, mas desfazê-las. Comecei por olhar para o que tinha na minha bagagem, tirar alguns óculos de ver o mundo, rever experiências, perceber as coisas mesmas. Pensava sobre o que tirar da mala, o que ainda iria precisar durante o percurso, e quais novas noções, conceitos, experiências, relações poderiam contribuir na construção de outras trilhas e rotas.

1.1 Autobiografia como metodologia de pesquisa em artes

Naquele ano de 2018, recebi também um segundo convite de Marina: o trabalho na abordagem autobiográfica. Como exercício, me propôs escrever um texto com o título: *Quem sou eu, onde estou, para onde vou?* Já em 2022, olho para esse convite de Marina como uma proposta de uma poética¹ própria na medida em que a autobiografia “possibilita revelar modos de ser, estar e fazer que nos delinham” (MACHADO, 2015, p.65), germe para a compreensão e criação da marca da minha personalidade como pesquisadora-artista:

Uma autobiografia narrada na chave ficcional também pode ser sinônimo ou fiel tradução de poética própria. Trata-se de conectar-se com discursividades, pluralidade de significações, traduções... na compreensão de mundos possíveis no território da artisticidade, o qual faz parte do mapa da vida mesma. (MACHADO, 2015, p.65).

Ao conectar com minha história vivida, desenhei um mapa, inventei um caminho de pesquisa e, pela escrita autobiográfica, desvelei modos de fazer e refazer de si. No “exercício reflexivo do sujeito acerca da própria existência”, como denomina Moraes (2009, p. 3902)

¹ A noção da poética própria é desenvolvida por Marina Machado no artigo “Só rodapés: Um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha poética própria”. *Revista Rascunhos - Caminhos Da Pesquisa Em Artes Cênicas*, 2(1). A “poética própria pode ser concebida como o conjunto de características de um artista ou de um autor, renomado ou iniciante: traços, rabiscos, contornos, modos próprios de ser e estar no mundo, na sua relação consigo e com o outro, em especial com a linguisticidade (relação eu - língua mãe) e com a artisticidade”. (MACHADO, 2015, p.64).

pareceu-me importante questionar: O que leva uma pesquisadora, mulher, branca, adulta, de classe média, dedicar anos de pesquisa acadêmica e artística em dança com jovens de periferia?

Esse não é o mundo que habitei durante grande parte da minha vida. Aos 27 anos, essa “princesa branca” (título dado pejorativamente por um jovem aluno, na primeira oficina em que atuei como professora), encontra um lugar habitado por jovens que a afetam. Uma diferença antes sutilmente percebida se transforma em um abismo com múltiplos entraves para uma aproximação.

Vejo surgir nesses questionamentos a possibilidade de ser criadora, um caminho para a poética própria na compreensão da minha ação no mundo e, nesse sentido, experimentar outras práticas artísticas, outros modos de ser. No aceite ingênuo daquele convite à autobiografia, abriram-se muitas reflexões. Ingênuo na medida em que nada sabia da potência da autobiografia como metodologia de pesquisa no campo das artes. Até aquele momento, percebia seu uso apenas para conhecer e compreender “sujeitos”, enquanto “objetos” da pesquisa. Experimentando, lendo, vivendo, fui descobrindo esse modo de fazer.

Como aponta Rodrigues (2021), a autobiografia em artes

gera narrativas, imagens, objetos e processos artísticos criticamente situados que tomam forma e adquirem materialidade ao longo dos processos criativos do fazer-pesquisa de artistas que estão a exercitar suas diversas posicionalidades. (...) Pesquisas dessa natureza têm tocado os desejos mais profundos de suas pesquisadoras, desejos de re/aprender a ver, fazer, estar, ser e sentir no mundo, abrindo espaços para imaginar outros futuros. (p.109).

No desejo de re(aprender) que me move com mais nitidez, desde a experiência como professora para jovens em oficinas de dança, descubro na autobiografia uma metodologia de reinventar-se, um modo no qual: “fazer-arte torna-se prática cotidiana de desfazimento (...) processo criativo de saber-se para saber, para tornar-se, vir-a-ser no mundo e com o mundo.” (RODRIGUES, 2021, p.126-127).

Escrever minha trajetória, é questionar minha relação com o mundo e com jovens periféricos, “tomar distância” para ver melhor. É revelar o processo ao longo desses 4 anos na descrição do que vivi, entre as noções que “levo na bagagem” dos meus estudos em relação à dança e juventude, e os caminhos revistos com outras lentes para olhar o mundo.

Inspirada por Carlos Hissa, procurei um diálogo com o leitor e desejei “fazê-lo percorrer, passo a passo, a trajetória do processo e deixá-lo se surpreender e recriar” (HISSA, 2012, p.122). Carlos Hissa também me conduz a pensar que

Quando se pretende produzir conhecimento junto ao outro - e não sobre o outro - será preciso criar, também, junto ao outro, modos de fazer... [...] que

incluam outros modos: de ser, de pensar, de ouvir, expressar... de se deixar afetar, de dialogar. (HISSA, 2012, p. 128).

Na necessidade de fazer com o outro explícito meu modo de fazer, no qual outros poderão também viajar, encontrar novos atalhos, brechas, passagens não percorridas. Eu mesma irei trilhá-lo novamente e encontrarei pistas do que não percebi, ou não desejei traçar num primeiro momento.

Nessa rota, fiz muitas perguntas: como suscitar o interesse e criar o hábito da presença de jovens nos espaços culturais de dança, sem a necessidade de mediação por instituições? Como desenvolver uma pesquisa que dialogasse com jovens de regiões periféricas e apostasse no reconhecimento de suas especificidades? Como contribuir com dramaturgias em artes da cena, abordando questões próprias da contemporaneidade e aproximando aquele público da cena contemporânea de dança? Como aproximar a produção artística do desejo do jovem periférico, provocando uma reflexão do *status* e dos lugares sociais tradicionais?

Diante de tantos questionamentos abriu-se para mim um caminho de pesquisa criativa nas artes da cena. Desfazendo malas, no início do ano de 2018, me lancei ao exercício de experimentar a metodologia autobiográfica. Comecei pela escrita do texto *Quem sou eu?*, durante a revisão do projeto *Uma dança para você ou uma possível cena contemporânea voltada para a juventude*, aprovado na seleção. Diante de muitos outros convites recebidos de Marina, essa era uma chamada para viver, para descobrir na experiência do fazer. Retomar essas memórias na introdução da tese é modo de dizer e questionar meu lugar no mundo, construir sentidos e pontes para, num movimento autobiográfico e processual, partir rumo ao que não se sabe.

1.1.1 Quem sou eu: infância e juventude e identidade profissional

Como tantas outras histórias, começo também retomando minhas lembranças da infância. É na tentativa de compreender minha inscrição no mundo que relembro da criança Violeta, nascida na cidade de Ouro Preto (MG). Aos 3 anos de idade, no ano de 1981, dizem que, fascinada ao assistir a uma peça de balé, ela só aceitou sair do teatro, depois de ir até o camarim e ver aquelas “fadas”, as bailarinas, de perto. Diante de tal maravilhamento, seus pais decidiram matriculá-la em uma escola de balé. Essa criança-bailarina, que sou eu, também teve a infância marcada pelo teatro. Meu pai dirigia o grupo de teatro amador *Palco & Rua* e a sala da nossa casa transformava-se, muitas vezes, na “sala de ensaio” do grupo. Lembro de estar

“infiltrada” nesses ensaios, participando de atividades como trava línguas e de subir ao palco, em um espetáculo cheio de improvisos, chamado *O que der deu* (1986).

Dessas primeiras lembranças, brinco de pensar que, talvez, tenha herdado entre a disciplina do balé e o improviso do “que der deu” um desejo de construir pontes entre mundos, aparentemente, diversos ou até inconciliáveis.

A partir da adolescência, experimentei outras aulas, como sapateado, *jazz*, dança moderna, dança contemporânea e danças urbanas. No ensino médio, aos 17 anos, diante do momento de escolha da minha profissão, não decidi pelo que poderia ser o óbvio: estudar dança. Em 1996, entrei na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), me mudei para a capital para estudar psicologia e, paralelamente ao curso, me matriculei em uma escola de balé de Belo Horizonte. No terceiro mês de faculdade, parei de dançar. Engravidei e, aos 18 anos, escolhi ter um filho. Rapidamente, me vi de uma jovem universitária com desejos de “correr mundo” a uma jovem-adulta-mãe com outras exigências e responsabilidades.

Na graduação em psicologia, desde o início, tive interesse pela atuação próxima ao trabalho social. Em 1998, comecei um estágio extracurricular na área de recursos humanos da Prefeitura de Belo Horizonte, no qual conheci a Secretaria Municipal de Assistência Social e os programas que desenvolvia. Senti que havia encontrado um trabalho que fazia sentido para mim: a atuação com políticas públicas sociais em um país tão desigual como o Brasil. Solicitei, então, transferência para estagiar no Programa de Atendimento à População de Rua.

Foi no atendimento a pessoas em situação de rua que comecei a ter contato, na prática, com o atendimento a pessoas em diferentes tempos de vida e faixas etárias e percebi as especificidades no modo de estar e ocupar as ruas de adolescentes, jovens e adultos. Nesse período, conheci muitas vilas e favelas da cidade de Belo Horizonte.

Em 2000, no mesmo ano da minha formatura, foi aberto um concurso público para a Secretaria Municipal de Assistência Social. Prestei concurso e fui aprovada para o cargo de educador social. Nesse momento também, conquistando uma maior independência financeira e, com meu filho já um pouco crescido, retomei as aulas de dança. Me matriculei no 1º Ato Centro de Danças² e voltei a dançar. Nessa escola, permaneci até o ano de 2005 e integrei o grupo profissionalizante, tendo aulas com Bettina Bellomo, Maria Clara Sales, Roberta Mazieiro, Suely Machado e Tuca Pinheiro. Ali, me formei como dançarina. Os professores me desafiaram e me ensinaram tanto técnicas de dança quanto a reflexão e descoberta de modos

² O 1º Ato é uma escola de dança, fundada em 1988 e dirigida por Suely Machado, localizada no bairro cidade jardim, zona sul da cidade de Belo Horizonte. Fonte: https://www.facebook.com/primeiroato/about/?ref=page_internal. Acesso em: 21 abr. 2022.

próprios de dançar; o trabalho com o gesto e o movimento e o incentivo à criação, modo muito diferente da repetição e colagem de passos que conhecia anteriormente. Minha formação no 1º Ato me abriu a oportunidade de atuar em escolas de dança e projetos socioculturais, ministrando cursos para crianças, adolescentes e jovens.

A retomada da dança redirecionou meus interesses profissionais e, em 2005, fui transferida, a meu pedido, para a Fundação Municipal de Cultura (FMC), órgão da Prefeitura de Belo Horizonte. Nesse novo trabalho, conciliava meu interesse na área social com a dança, entre políticas sociais e culturais, atuando em diversas áreas, desde educadora em oficinas de projetos socioculturais à coordenação técnica e em centros culturais periféricos.

Nesse novo momento, atuar como professora de dança para jovens em espaços periféricos me suscitou mais questionamentos e reflexões profundas. Pensar as aulas se tornou um grande desafio e percebi, mais uma vez, a importância da compreensão da especificidade de atuação em diferentes tempos de vida. Diante das minhas inquietações em relação a esse trabalho, meu companheiro, na época, me perguntou: “Por que não lê Paulo Freire? Acho que pode te ajudar”.

Durante aquele ano de 2005, comecei a ler diversos livros de autoria do educador Paulo Freire, o que ampliou a problematização da minha prática. Passei a perceber como fundamental conhecer melhor os educandos, seus gostos, suas culturas para pensar formas de ensino coerentes com seus tempos de vida e suas formas de viver esses tempos. Fui buscando modos de aproximação com pessoas, que vinham de lugares muito diferentes dessa “princesa branca”.

Nas leituras de Paulo Freire, me comprometi pelo reconhecimento de que a minha presença não é neutra na história, que “devo assumir tão criticamente quanto possível sua politicidade” (FREIRE, 2000, p.33). Minha presença no mundo implica escolha e decisão, buscava uma ação com os/as jovens educandos/as³ que questionasse lugares de poder, desejando provocar uma mudança nos modos de ser professora, dançarina, artista e nas atuações dos/as jovens interessados/as em dança.

³ Durante algum tempo fiquei em dúvida se deveria assumir uma escrita mais diversa e ainda não normatizada da língua portuguesa. Durante a escrita, ao escrever somente no gênero padrão masculino adotado na língua portuguesa, pude perceber e sentir, principalmente ao escrever “os jovens”, o anulamento da presença das jovens mulheres na pesquisa. Ainda sem um padrão normativo definido para atender as normas acadêmicas, adoto os gêneros o/a buscando garantir, ainda que não totalmente, a presença da diversidade na escrita. Afinada com o comprometimento que assumi e reconhecendo a importância de tais distinções na luta da igualdade e respeito à diversidade de gêneros.

1.1.2 Mestrado em Educação: dança para juventudes periféricas

As inquietações, o desejo de contribuir artisticamente e o ímpeto de transformação me levam a uma busca pela aproximação e compreensão de quem eram aqueles/as alunos/as, participantes da oficina de dança, o que os/as levava até aquela aula e qual o sentido de estar ali para cada um/a deles/as. Nesse processo, direcionei-me novamente para a universidade e, em 2009, entrei para o Mestrado em Educação na Universidade do Estado de Minas Gerais, orientada por Júlio Flávio de Figueiredo Fernandes.

Minha dissertação de Mestrado, intitulada *Oficinas de Dança em projetos sócio-culturais: experiências estéticas e educativas de jovens e professores*, articula questões da área de ensino, sociais e artísticas. Durante a pesquisa, pude reconhecer de modo mais aprofundado a pluralidade de modos de pensar, sentir e viver de jovens nas aulas de dança. Como aponta Dayrell (2001), percebi as semelhanças e diversidades entre esses modos de viver e experimentar este tempo. Nesse mesmo caminho, as autoras Fernandes e Neto me relembram que juventude “implica levar em conta as enormes disparidades socioculturais existentes e os diferentes contextos nos quais esses se constroem enquanto sujeitos” (2008, p.108). Há um conjunto social diversificado, que difere em função de seus pertencimentos sociais, culturais, ocupacionais, étnicos. Os modos de viver a juventude são vários e se configuram em pluralidade e diversidade de ser e viver.

Diante de um novo olhar, questionava minhas próprias formas de ensinar e aprender, e fui cedendo lugar ao meu desejo de ser professora, ensinar, transmitir dança, para o de conhecer aqueles/as jovens e entender qual trabalho era possível construir.

Terminado o Mestrado e retornando como técnica/educadora social à Fundação Municipal de Cultura, me dediquei também ao estudo das políticas públicas de cultura. Foi na leitura de textos das autoras Maria Alice Gouveia e Isaura Botelho que descobri o conceito de democracia cultural⁴ e, em 2013, participando do curso de especialização em Gestão de Políticas Culturais, também tive contato com as reflexões em relação aos públicos da cultura e à construção de políticas públicas de acesso.

Em diálogo com Isaura Botelho (2011) no texto *Os públicos da cultura: desafios para as políticas culturais*, refletia sobre a questão do acesso a espetáculos para democratização e

⁴ Democracia cultural é um termo debatido pela autora Isaura Botelho em contraponto com a noção de democratização cultural. “A democracia cultural, ao contrário da democratização, tem por princípio favorecer a expressão de subculturas particulares e fornecer aos excluídos da cultura tradicional os meios de desenvolvimento para eles mesmos se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências. Ela pressupõe a existência não de um público, mas de públicos, no plural.” (BOTELHO, 2011, p.81).

formação de público. Simplesmente fomentar a produção e a criação e consolidar ações para o público apenas por “políticas de acesso” pode gerar o efeito contrário. Arte como revelação ou casos relatados de maravilhamento podiam ser lindos, mas me pareciam ser exceção.

Era preciso proporcionar, outras experiências. Sensibilizar as pessoas para a arte por meio de experiências e vivências que envolvessem o dia a dia. Nesse sentido, incomodava-me meu modo de fazer artístico e produções artísticas a que assistia. Esse incômodo me conduzia à discussão das concepções e práticas artísticas e produção cênica em dança e uma proposta de pesquisa a partir do olhar do jovem, como espectador. Fortalecia meu desejo de contribuir, potencializar, valorizar as expressões de juventudes periféricas e a afirmação do seu direito de fruir a arte, como um elemento importante na constituição de seus direitos, em contraponto ao discurso de “levar cultura aos que não têm” - um dizer que desconsidera o outro e seus modos de criação. Como caminhar, então, na direção que reconhece o/a/jovem como produtor/a, criador/a e participante legítimo de uma prática artística?

Quando escrevi o projeto de doutorado *Uma dança para você*, estava envolvida por teorias, autores e pensamentos estudados no Mestrado em Educação e na Especialização em Políticas Culturais. Era importante (e ainda é), para mim, naqueles anos, defender a ideia de uma prática mais próxima e com jovens para pensar a criação e formação de público nas artes.

Minhas experiências artísticas nesse período reforçavam esse desejo. Paralelamente ao estudo e minha atuação como técnica cultural, de 2007 a 2012, integrei a Meia Ponta Cia de Dança. Nessa companhia, dancei muitas vezes um espetáculo direcionado para crianças, e tivemos um retorno positivo delas e suas famílias. Algumas vezes, realizamos apresentações com a presença de jovens participantes de projetos sociais e grupos escolares dos anos finais do ensino fundamental e médio. Dançar para esse público foi uma das experiências mais difíceis que vivi. Pela dispersão e não envolvimento que percebia dos jovens e adolescentes que assistiam ao espetáculo me perguntava: que tipo de espetáculos os jovens gostam e do que gostam?

A ideia de criar um espetáculo de dança para e com a juventude foi amadurecendo ao longo dos anos e se concretiza em 2012-2013. Em 2012, junto a um grupo de colegas, dançarinos e professores de dança⁵, também envolvidos nessa discussão e com idades entre 22 e 32 anos, experimentei a criação de um espetáculo “para jovem gostar”. Motivava-me o desejo de desenvolver um processo criativo mais colaborativo com jovens. Dessa experiência nasceu o espetáculo *nomeiodeparacom*, em 2013. A estreia desse trabalho foi um dos momentos mais

⁵ Participaram desse processo de criação os/as artistas: Gabriel Fellipe, Joana Wannner, Joelma Barros e Johnny Cezar, sob orientação de Tuca Pinheiro.

intensos que vivi como dançarina. Renovei ali a vontade de uma pesquisa artística e iniciava um caminho em direção a uma prática em dança autoral, na qual questões entre educação, arte e sociedade estão emaranhadas. Desde o ano de 2012, criamos o coletivo de dança *nomeiodeparacom*, formado por alguns dos/as dançarinos/as envolvidos/as. Nesse grupo, cujo nome é inspirado nas discussões de ações voltadas às juventudes, nos dedicamos à formação e criação em dança, com e para jovens.

1.2 Aproximação ao PPGARTES: entre disciplinas e projeto

Das práticas vividas ao longo dos anos, despontou-me o desejo de realizar uma pesquisa de doutorado no campo das artes, pela qual pudesse aprofundar e refletir sobre as experiências que desenvolvia. A coragem para trilhar esse caminho só se concretizou no final de 2017, quando comecei a cursar disciplinas isoladas na Universidade Federal de Minas Gerais. Foi no segundo semestre de 2017 que participei do processo seletivo e apresentei o projeto *Uma dança para você*.

O projeto tinha como objetivo mapear e investigar produções cênicas em dança, cujo público-alvo fossem jovens, buscando as relações entre as práticas e os processos de criação e encenação, como são recebidas e apreciadas pelo jovem-espectador. Desejava assumir outra postura e contestar o pensamento que condena e julga certas formas de produção artística, buscando diálogo com elas, sem reprovação, ou aceitação acrítica. Considerava o jovem como público-alvo e, para construir processos de criação cênica a partir de seu universo cultural, deveria tirar o público do lugar de “objeto” e colocá-lo como “sujeito” no processo de criação: pessoa que se reconhece e se questiona diante da arte, aproximando fruição do processo de formação.

O projeto *Uma dança para você* estava pronto em 2017. Certa desse caminho, quando questionada na banca de seleção se teria abertura para revê-lo, afirmei que sim, mas “não abriria mão de estudar dança e juventude”. Dessa afirmação inicial, outras rotas se abriram durante o Doutorado.

Antes de percorrê-las, retomo o ano de 2017 e minha participação na disciplina Tópicos Especiais em Artes II - A: “Poéticas próprias, performances narrativas e atos (auto)biográficos”, ministrada pela professora Marina Marcondes Machado. Naquela disciplina, descobri um caminho de pesquisa nas artes da cena, relacionando juventudes e dança. Já inscrita no processo seletivo da pós-graduação em artes, percebia afinidade com o pensamento de Marina e a possibilidade de enriquecer meu projeto, a partir da perspectiva discutida na disciplina.

Fui me aproximando da noção do ser-no-mundo, dos princípios de um dizer fenomenológico, de uma metodologia que mescla objetividade e subjetividade, de uma escrita em primeira pessoa. Senti-me instigada a reler trabalhos de e sobre Merleau-Ponty, com os quais tive contato na graduação em psicologia e em breves leituras na dança. Mas não foi nesse momento que me veio a coragem de “enfrentar” o autor Maurice Merleau-Ponty. Dele guardava duas memórias acadêmicas: de ser um texto difícil e a impressão de abordar o corpo, para compreender “o corpo em si” e não um corpo relacional. Comecei com pequenos contatos com textos fenomenológicos e li pela primeira vez o livro de Marina Machado, *Merleau – Ponty & a Educação* (2010), no qual ela enfatiza a corporalidade na chave relacional. As novas abordagens, no entanto, ainda não provocaram uma mudança de rota. Senti que não queria voltar atrás, só “corrigir” um pouco as coordenadas.

Com minha aprovação no Doutorado, ingresso no PPGArtes da EBA/UFMG, em 2018 e encontro, novamente, com Marina, agora como orientadora. A rota rumo à perspectiva metodológica e filosófica vai se alargar.

Percebi, em orientação, que o direito cultural era o mote do projeto inicial: o interesse por estudar o que os jovens assistiam era como um modo de compreender se, de fato, aquele direito estava sendo exercido. Compreender os lugares de artistas e espectadores na produção artística em dança era um dos modos de “verificar” o direito na prática e de contribuir para criar outros tipos de espetáculo, que dialogassem mais com esse público. Era como se eu quisesse provar o que já sabia: espetáculos para esse público são raros. Era o caminho certo da hipótese já confirmada, da linha reta entre pesquisa e resultado. Percebi que o foco nesse projeto eram os espetáculos prontos e que nesse caminho faltava o principal: juventudes e processos criativos.

Novos encontros foram alterando os caminhos já traçados, gerando bifurcações para construir outro projeto de pesquisa no campo da criação em artes. Buscava desbravar um processo no qual me reinventava e criava outros rumos para a pesquisa. Segui, como afirma Francesco Careri (2017) com “um olho na rota e outro em tudo aquilo que o tira da rota” (p.116). Coloquei-me em condições de tropeçar. Para Careri, “as zonas de tropeço são aquelas em que chega o imprevisto e se deve abandonar a rota estabelecida, mas também aquelas em que é bom fincar as tendas. São lugares onde cabe decidir parar e perder tempo.” (idem, p.117).

Tropecei, parei.

No ano de 2018, as discussões realizadas em orientação criaram uma bifurcação no projeto e na pesquisa. É que seguia uma linha reta e outra ramificação surgia nessa trajetória. Queria seguir adiante, não voltar atrás, não me afastar do que já sabia, mas, ao tentar voltar, fui

reconhecendo, como diz Careri (2017), que a atmosfera havia mudado. Havia agora uma Marina Machado que antes não estava lá. Descobri que

A pesquisa não é o resultado da ligação entre dois pontos, previamente concebidos. É uma rota que, por sua vez, "não é uma estrada, nem um atributo físico; é uma direção, uma linha imaginária ligando um ponto de partida como uma destinação". Entretanto esses pontos - de partida e de destino - vão se descobrindo ou se fazendo ao longo do processo de construção da própria rota. Os textos de pesquisa, também, são feitos desse *fazer rotas* ou *desse construir cartografias enquanto se fazem caminhos*. (HISSA, 2012, p.26, grifos do autor).

Os lugares, teorias, textos previamente concebidos nessa pesquisa não estavam na rota que se delineava nos encontros de orientação. Na bifurcação gerada nesse novo momento, descobri outras estradas a percorrer.

1.3 Reescritura do projeto/aproximação à metodologia fenomenológica

Essa outra trajetória de pesquisa me aproximava do estudo criativo com e para jovens a partir da noção de corporalidade de jovens não delimitados por espaços de espetáculos. A mudança era incerta e ainda pouco conhecida por mim, e não me pareceu fácil. Olhar para as corporalidades, observar modos de ser, a partir da compreensão de que a existência se situa no corpo, como desenvolvida por Marina a partir de Merleau-Ponty, por um lado, me encantou e abria um mundo de possibilidades. Poderia encontrar jovens não só no espetáculo ou na sala de aula de dança, mas também em seus cotidianos, na escola, na rua, com os amigos, o que me parecia uma pesquisa mais rica. Percebia também o foco na invenção de processos de criação em dança ao invés de analisar espetáculos já produzidos. Questionava-me, no entanto, se observar “corporalidades” seria distanciar-me das formas de dançar de jovens no contexto de periferia⁶. Naquele momento não sabia exatamente o seu significado. Ao pensar a criação a partir de um termo tão distinto da palavra dança, duvidava se essa seria uma estratégia possível de pesquisa em arte na contemporaneidade com jovens. Estavam em conflito a artista formada

⁶ Entendo que delimitar o termo periferia é uma discussão complexa e atual. Ao buscar uma aproximação com jovens que denomino como periféricos/as, me refiro à ideia de periferia como expressão de uma desigualdade social que não se restringe a uma delimitação territorial e espacial, marcada por espaços geográficos definidos. Aproximo-me dos questionamentos do cientista social Tiaraju D’Andrea* (2020), ao buscar delimitar essa noção a partir de uma dupla perspectiva: periferia pode ser percebida “como um território geográfico cujas principais características eram pobreza, precariedade” (p.20), como pode ter um viés social que busca denunciar condições sociais e é “expressa pelo entendimento da ocupação de certa posição urbana, pela compreensão do pertencimento local, entre outras formas de manifestação” (idem, p.23).

na perspectiva de uma certa dança contemporânea, que identifica (e deseja) uma forma de criação menos enquadrada em movimentos já pré-definidos, buscando possibilidades mais abertas de criação, e uma artista que também deseja estar mais próxima a jovens no contexto de periferia, e cujas noções de dança podem ser muito distintas do meu desejo.

Era importante manter a ideia de um olhar com o outro na pesquisa e também um lugar de compreensão dos jovens de periferia e suas especificidades. Sentia-me desviar, ao voltar o foco para a compreensão da corporalidade de jovens nos seus contextos cotidianos como modo de criação artística com o outro. Aceitei pesquisar o que não sabia, experimentando nesse caminho uma ação afinada com aquele desejo de criar mais próximo das juventudes periféricas. Ainda vacilante, caminhei:

Sabe-se que caminhar rumo a uma meta, e a um tempo definido põe a perder qualquer possibilidade dada à deriva. Saber perder-se carrega consigo uma grande dissipação de energias e, sobretudo, de tempo. Mas é só perdendo tempo que se ganham “Espaços Outros” [...] chegam-se a explorar zonas nunca desenhadas nos mapas terrestres [...] Apenas perdendo tempo pode-se ter um encontro com o outro. (CARERI, 2017, p.117).

Perdi-me, fiquei à deriva, para encontrar outros espaços, ao entender que esse estado abria possibilidades de explorar outras zonas. E, assim, mergulhada no conflito entre o sentimento de distanciamento e aproximação da juventude e da possibilidade de construção de um novo modo de pesquisa, fui buscar outras leituras propostas em orientação, explorar espaços não pensados anteriormente. Desenhar outros mapas, aventurar-me em outros lugares.

Comecei a desenhar outra trajetória de pesquisa. Não joguei fora o mapa, abri outros que não estavam previstos. Busquei esquadrinhar rotas e práticas artísticas que “reescrevem a relação entre algo ou alguém e, o seu trânsito no espaço, propondo navegações de extravio para a sobrevivência em terra firme. Lugares concretos mesclam-se com novos lugares vividos sobre os primeiros” (MARQUEZ, 2014, p.55). Pontos nesse mapa que relata quem sou, entre a criança de Ouro Preto e a jovem e adulta em Belo Horizonte, na busca, entre experiências artísticas, educativas, políticas e sociais, de modos de fazer arte com juventudes periféricas.

1.3.1 A Flor da vida

Na aventura de extraviar-me com outras pessoas e por outros lugares, comecei por retomar a leitura do livro *Merleau-Ponty & a Educação*, escrito por Marina Machado (2010a). No livro, a autora trabalha a imagem e a construção da Flor da vida, a partir da noção de ser-no-mundo. Somos corporalidades em relação com o outro no mundo. Essa será uma noção

central para realizar uma fenomenologia de jovens periféricos: compreender que a existência acontece no corpo.

A autora propõe a noção de âmbitos-existenciais, na qual o âmbito é um lugar onde morar, lugar das nossas existências, sempre em situação de relação com o outro no mundo. Essa perspectiva em consonância com o campo artístico propõe um modo artístico-existencial que

nasce emaranhada, imbricada na fenomenologia e sua propositiva de que somos seres-no-mundo. Os âmbitos se enroscam na Flor da vida. Âmbitos: lugares para deixar a arte morar, entre eu (sic) e você, entre nós e as obras, entre nossos alunos e a tradição artística. Lugares entreligados, nunca ilhados. (MACHADO, NO PRELO).

A Flor da vida é uma imagem síntese desse pensamento. Na imagem de uma flor, cada pétala revela relações eu-outro (outridade), eu-mundo (mundaneidade), eu-corpo (corporalidade), eu-língua (linguisticidade), eu-tempo (temporalidade) eu-espço (espacialidade). As pétalas, como âmbitos existenciais, são relações do ser no mundo, conectadas.

Trabalhar com a noção de corporalidade é compreender que corpo não é coisa, é relação que se constrói pelas inúmeras experiências que vivemos. De início, a corporalidade é um “rabisco de si” (MACHADO, 2010a, p.35), que ganha contorno, com o passar do tempo, no encontro com o outro e o mundo. A espacialidade é nossa relação corpo-espço, vivenciado desde a gestação e no nascimento, a partir das experiências de cuidado, que delimitam nossos contornos corporais em contextos e situações. O âmbito existencial outridade é habitado também desde a gestação, na medida em que estamos alojados no corpo de uma mulher. É na experiência eu-outro que delimitamos a nós mesmos. É pelo olhar e cuidado do outro que me será apresentado o mundo, mediado pela língua: “âmbito existencial do dizer, da palavra falada e escrita”: linguisticidade (MACHADO, 2010a, p.45). É pela língua que o adulto apresenta o mundo à criança, com os sons, palavras, sussurros, gestos. Em relação exercemos um dizer, que comunica algo entre mim e o outro.

Na pétala temporalidade, o que está em jogo é a noção de tempo vivido, como percebemos a experiência do tempo, como acontece nosso fluir no mundo. Por fim, na Flor da vida, a mundaneidade, desenhada pela autora como seu caule, nos diz de como, desde o nascimento, todas as experiências se concretizam em um meio, apresentado a cada novo ser que chega neste mundo. Como diz Machado: “toda vivência de corporalidade, outridade, linguisticidade, temporalidade e espacialidade da criança constituem a própria mundaneidade” (2010a, p.71), constituem âmbitos existenciais de nossos modos de habitar o mundo.

1.3.2 A corporalidade para Merleau-Ponty

Minha leitura da Flor da vida apontou um caminho para processos de investigação dos jovens: mergulhar em uma fenomenologia de jovens periféricos. Depois desse primeiro passo, abri-me para a compreensão da noção de corporalidade, ser-no-mundo-com-o-outro e existência encarnada, discutida por Merleau-Ponty (1994), no livro *A fenomenologia da percepção*.

Para Merleau-Ponty, o corpo:

(...) exprime a existência total, não que ele seja seu acompanhamento exterior, mas porque a existência se realiza nele. Esse sentido encarnado é o fenômeno central do qual corpo e espírito, signo e significação são momentos abstratos [...]. Nem o corpo nem a existência podem passar pelo original do ser humano, já que cada um pressupõe o outro e já que o corpo é a existência imobilizada ou generalizada, e a existência uma encarnação perpétua. (MERLEAU-PONTY, 1994, p.229-230).

O corpo é o espaço de nossa existência, ao mesmo tempo em que nossa existência nele se realiza. Estamos no mundo e é nele que enraizamos. O corpo é, assim, “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, 1994, p.202). Nossa percepção do mundo acontece no corpo.

Fui aprendendo, ao longo das minhas leituras fenomenológicas, que compreender a noção de corpo como base da própria existência e da experiência no mundo é entender que, na observação da corporalidade dos jovens, poderia apreender algo da juventude mesma.

Partir de uma visão fenomenológica para compreender modos de ser jovem, como se expressam, como instituem culturas juvenis próprias, significa habitar um espaço e viver um tempo. A ideia de que se está no mundo e é no mundo que se conhece, me leva à proposta de aproximação do/da jovem e do conhecimento de sua condição, a partir da compreensão de um contexto, que o/a situa em um espaço-tempo. Nessa perspectiva, sendo o corpo o mediador desse mundo, ao compreender “o corpo não como objeto do mundo, mas como meio de nossa comunicação com o mundo, um mundo como horizonte latente de nossa experiência” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 136), o estudo das corporalidades de jovens revela sua condição. Compreender a corporalidade é também se aproximar do lugar inerente da condição relacional na constituição do ser. O ser-no-mundo é relacional, não há um “eu” sem o outro e sem mundo. Sua existência é dada no espaço corpo-próprio, é no corpo que sou-no-mundo-com-o-outro.

Essa maneira de compreender os fenômenos humanos aponta para uma atitude frente ao mundo que busca as coisas mesmas, o que implica observar e descrever as corporalidades dos jovens nas relações que se apresentam, durante situações específicas observadas - e não somente a partir de “pressupostos teóricos” sobre juventude. Ao observar as corporalidades, busco o saber que já está no corpo, saber que move significações e projeta um mundo.

Nesses caminhos, entre autores, conflitos, dilemas, textos e orientações alinhava uma pesquisa que partia da observação de jovens, para concretizar a criação nas artes da cena. Encontrava nesse processo algo muito importante para mim, a construção artística, na relação com o outro. Como afirma Renata Marquez (2014), sentia que “extraviar-se é perder-se para poder encontrar-se, distrair-se para poder concentrar-se, aventurar-se para poder voltar à casa” (p.55). Na aventura de aceitar os convites de Marina, extraviei-me do projeto inicialmente planejado, distanciei-me das minhas propostas, para encontrar um modo que percebia mais potente e mais próximo dos meus desejos iniciais de pensar a criação com e para jovens. Voltei para casa, transformando-me pelo que vivia.

Compreendi que o caminho implica um modo de fazer que busca voltar o olhar para o “jovem mesmo”, nas relações que estabelece no mundo. Um caminho criador e dramático que parte do ponto de vista de que somos seres-em-situação, e a vida, tal como se apresenta, é ambiente para construção artística. Fui entendendo que me aproximar, de modo descritivo, do cotidiano, do mundo, do jovem, dos acontecimentos em lugares periféricos da cidade de Belo Horizonte, tal como se apresentam, poderia delinear a criação para e com jovens e, também, o seu usufruto, de forma viva e cênica.

Um novo percurso me levou, no início de 2019, à proposta de uma pesquisa que partia de um inventário da gestualidade da juventude periférica como modo de criação de dramaturgias do corpo.

1.3.3 Noção de gesto/gestualidade

O foco na gestualidade retomava minhas experiências artísticas muito longínquas da relação da dança e gesto, ainda do 1º Ato. Lembrava-me de ouvir Suely Machado, diretora do grupo, falar sobre a criação do gesto e do trabalho em dança, a partir da dramaturgia do gesto, baseado na

ideia/sensação, que se torna corpo palavra nesta dramaturgia do gesto a partir da trajetória, bagagem de vida e artística de cada indivíduo. Esse processo soma sensações, memórias, sentimentos e urgências que geram a arte da

palavra dançada, do corpo que comunica pelo sensorial, afetivo e cognitivo. (PRIMEIRO ATO, 2018, s/p).

Nesse novo momento, intuía que, na intenção dos gestos cotidianos, poderia perceber o sentido dos movimentos, imaginar danças e, a partir do identificar hábitos, ações, semelhanças e diferenças, inventariar modos de ser rumo à invenção, à criação nas artes da cena.

Segundo Merleau-Ponty

O sentido do gesto não está contido no gesto enquanto fenômeno físico ou fisiológico. O sentido da palavra não está contido na palavra enquanto som. Mas é a definição do corpo humano apropriar-se, em uma série indefinida de atos descontínuos, de núcleos significativos que ultrapassam e transfiguram seus poderes naturais. Esse ato de transcendência encontra-se primeiramente na aquisição de um comportamento, depois na comunicação muda do gesto: é pela mesma potência que o corpo se abre a uma conduta nova e faz com que testemunhos exteriores a compreendam. (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 262).

Essa ideia ecoa nas lembranças dos meus aprendizados no 1º Ato Centro de Danças, no qual a dança não se restringe à habilidade, virtuosidade de uma técnica, “mas principalmente a capacidade de emocionar com o gesto dramaturgicamente” (SUELY MACHADO, 2020)⁷. Gesto não é coisa ou objeto e não se restringe a um ato físico: gesto exprime intenção.

1.4 Intencionalidade e gesto

Segundo Bruno Carrasco, para a fenomenologia “a intencionalidade é, essencialmente, o ato de atribuir um sentido; ela é que unifica a consciência e o objeto, o sujeito e o mundo”⁸. (2020, s/p). A consciência é também projeto de um mundo que não se possui, ao qual sempre estamos a nos dirigir, sendo a intencionalidade uma doação de sentido, que revela esse movimento da consciência sempre em direção a algo. A intencionalidade:

forma a unidade natural e antepredicativa do mundo e de nossa vida, que aparece em nossos desejos, nossas avaliações, nossa paisagem, mais claramente do que no conhecimento objetivo, e fornece o texto do qual nossos conhecimentos procuram ser a tradução em linguagem exata. (MERLEAU-PONTY, 1994, p.16).

⁷ Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/grupo-primeiro-ato-reflete-sobre-a-pandemia-em-depoimentos-e-performances-1.2370238>. Acesso em 12 maio 2022.

⁸ <https://www.ex-isto.com/2020/09/fenomenologia-e-intencionalidade.html>. Acesso em 12 maio 2022.

Pensar no gesto como intenção é compreender que ele encarna um sentido, que acontece pelo movimento constante da consciência em relação ao mundo, o que envolve desejos, percepções, sensações.

Na intenção do gesto é possível perceber uma certa forma de apropriar-se de uma determinada cultura, de ser-no-mundo. É neste sentido que Merleau-Ponty propõe dar forma e sentido ao gesto como “maneira pela qual fazem uso de seu corpo, é a informação simultânea de seu corpo e de seu mundo na emoção.” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.256). Pela gestualidade a pessoa se mostra, na medida em que habita o espaço e um tempo ativamente. Observando gestos cotidianos me aproximo do modo como jovens habitam o mundo, fico próxima dos seus modos de viver e estar.

Seguindo a estrada fenomenológica, a pesquisa torna-se uma busca da compreensão fenomenológica das características próprias de jovens, para uma criação contemporânea em dança próxima de juventudes periféricas, entrelaçando existência, gestualidade, cotidianidade e dramaturgia.

Para compreender o gesto é preciso reconhecer que estamos sempre em relação eu-outro-mundo. Um processo possível pela prática da redução fenomenológica, que envolve um compreender-se a si mesmo, no qual somos ao mesmo tempo nós mesmos e também o outro:

Se o outro é verdadeiramente para si para além de seu ser para mim, e se nós somos um para o outro (...) é preciso que apareçamos um ao outro, é preciso que ele tenha e que eu tenha um exterior, e que exista, além da perspectiva do Para Si — minha visão sobre mim e a visão do outro sobre ele mesmo —, uma perspectiva do Para Outro — minha visão sobre o Outro e a visão do Outro sobre mim mesmo. (MERLEAU-PONTY, 1994, p.8).

A reflexão me leva a descobrir minha presença enraizada no mundo e, ao mesmo tempo, espectador desse mesmo mundo. Como seres-no-mundo, o autor conclui, no entanto, que a redução completa é sempre uma impossibilidade “já que mesmo nossas reflexões têm lugar no fluxo temporal que elas procuram captar (...) não existe pensamento que abarque todo o nosso pensamento.” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.11). A compreensão do mundo é sempre parcial.

Ao buscar compreender a gestualidade de jovens, reconheço que, no fenômeno pesquisado, redescubro-me enquanto experiência, “presença, sem distância ao passado, ao mundo, ao corpo e ao outro” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 142), na medida em que “ser uma experiência é comunicar-se interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ser com eles ao invés de estar ao lado deles.” (idem). Experimento um acordo entre o que visto e o que me é dado, no meu corpo, que, ao perceber o desenho do gesto do outro, realiza conexões possíveis, porque ambos estamos presentes no mundo. Como aponta Merleau-Ponty (1994),

entre minha consciência e meu corpo tal como eu o vivo, entre este corpo fenomenal e aquele de outrem tal como eu o vejo do exterior, existe uma relação interna que faz outrem aparecer como o acabamento do sistema. (p.472).

Minha existência e a dos jovens estão enraizadas em um espaço, atadas a esse mundo e é nessas condições que acontecem as experiências. Se estamos sempre situados em relação ao mundo, a ideia de separação de objetividade da subjetividade na pesquisa não é possível, pois os mundos natural, pessoal, social são um só. Para Merleau-Ponty (1994), isso acontece na medida em que a reflexão não se retira do mundo, ela toma distância, “distende os fios intencionais que nos ligam ao mundo para fazê-los aparecer, ela só é consciência do mundo porque o revela como estranho e paradoxal” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.10). Nesse sentido, a verdade objetiva é também subjetiva e “meu maior esforço de imparcialidade não me faria dominar a subjetividade” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.478). Descobri, nesse modo de olhar o mundo, um outro modo de ser pesquisadora, na impossibilidade de uma pesquisa imparcial, na medida em que toda experiência é um ponto de vista de alguém.

A experiência de pesquisa acontece no meu corpo, é desse ponto de vista que falo. A descrição da minha experiência estará sempre mediada, já que “a coisa nunca pode ser separada de alguém que a perceba, nunca pode ser efetivamente em si [...] toda percepção é uma comunicação ou uma comunhão [...] um acasalamento de nosso corpo com as coisas” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.428-429). Assim, minha compreensão dos jovens será sempre parcial. Sem generalizações a serem deduzidas, busco o entendimento de como certos jovens vivem em determinado tempo e lugar.

Segui tropeçando, saltando, voltando, caminhando. Desfiz-me de bagagens para chegar à ideia de que pensar meu corpo é pensar o outro. Na observação de jovens, localizo também meu corpo no mundo. Observo seus corpos em movimento. Como discute Merleau-Ponty, vejo “melhor como ele habita o espaço (e, também, o tempo), porque o movimento não se contenta em submeter-se aos espaços e tempos, ele os assume ativamente” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.153). Atitude de encontro entre corpos em movimento que podem produzir, juntos, elementos para uma cena contemporânea de dança para e com.

Percebo que encontrei na pesquisa da fenomenologia de jovens que habitam praças periféricas/as, nos modos de pensar de Merleau-Ponty, também a “dança para você” que procurava: um fazer em dança com a juventude, eu no mundo com o outro. Extraviei-me do caminho anteriormente planejado, me perdi e voltei à casa. Passei para uma nova rota,

buscando, na aprendizagem da descrição fenomenológica, a possibilidade de realizar um salto das cenas cotidianas observadas de jovens a dramaturgias do corpo.

Entre caminhadas, tropeços, paradas, retornos e bifurcações fui entrelaçando juventude, fenomenologia, corpo, criação. Foram necessárias idas e vindas, em um percurso nada linear, para compreender novas possibilidades. Foi preciso estranhar, sacudir minhas próprias noções de arte e criação, para reconfigurar e recriar novas trajetórias. Nesse lugar, lancei-me ao mundo. Foi buscando o que não sei, aventurando-me em outras paisagens incertas, que descobri como criar uma pesquisa, para encontrar outros modos de fazer dança.

Busco revelar relações entre corporalidades dos jovens e a minha, para pensar o outro na dança. Por meio da observação de corporalidades e imbricada no fenômeno observado, realizo um inventário de gestualidade para provocar a criação de dramaturgias do corpo. Um resultado construído na relação vivencial com jovens observados em certo tempo e lugar. São “experimentos de pensamento”, construções, fabricações de possíveis dramaturgias. No trajeto também me reinvento como educadora, artista e pesquisadora, na medida em que crio e recrio novas compreensões do fazer artístico.

Proponho refletir sobre um fazer em dança com diálogo e abertura, que permita discutir e pensar os modos de criar, retratar e se aproximar de uma cena contemporânea com e para juventudes periféricas. Um caminho que reafirma a importância da valorização das expressões dos jovens como eixo fundamental de criação.

1.5 Tese-diário: um modo de escrita fenomenológica

Nos capítulos que se seguem, narro a pesquisa ao longo dos últimos 4 anos. Importante dizer que o processo se aproxima da ideia de um diário. Os capítulos se organizam em uma lógica temporal, na ordem de acontecimentos, entretecidos, entre muitas idas e vindas, de reflexões e experiências vividas em outros tempos.

Nos meses finais, percebi no texto, a presença de relatos autobiográficos, mistura de objetividade e subjetividade na perspectiva fenomenológica, registro das percepções, impressões, sensações, dúvidas e acertos do processo de pesquisa. Na tese, discuto o momento presente, as experiências e os questionamentos vividos enquanto pesquisadora.

Foi ao me reconhecer ser-no-mundo-com-o-outro e na perspectiva de construir uma reflexão fenomenológica, que minha escrita foi se aproximando de um diário. Para Teixeira (2008), a fenomenologia, ao postular “o reencontro com aquilo que é autenticamente próprio de cada pessoa, cria condições filosófico-culturais propiciadoras do desenvolvimento da escrita

diarística” (p. 69), na medida em que busca a realidade na sua existência concreta. O diário, no entanto, não se fecha em si mesmo, mas é também “espaço para a reflexão sobre o outro, (...) para a participação do outro, para a voz do outro” (idem, p. 45). Um diário é uma escrita que abre espaço para a intimidade para conhecer a si mesmo e também para o outro, mostra uma caminhada que explora e constrói a si mesma em relação.

Essa percepção da proximidade com esse modo de escrever tornou-se mais nítida, no dia 28 de outubro de 2021, quando relia uma grande parte do que havia produzido, e escrevi no meu diário de pesquisa: “minha tese é um diário”. Pela escrita autobiográfica e a metodologia fenomenológica, cheguei à “Tese-diário”. Afinada com as palavras de Caroline Calsone e Lúcia Romano (2020), pensei que esta tese será como meu diário, não por relatar ou detalhar minha vida pessoal, mas porque nela tudo está misturado: “Teoria, sensação, mitos, imagens, pensamentos, relatos, sonhos, citações... tudo junto” (p.11). Uma escrita que se opõe a um modo de fazer distante e neutro. Percebo também que escrever desse modo é um destituir-me do teorismo elitista “que se funda na subestimação do outro – o outro não é capaz de me entender” (FREIRE, 2000, p.38). Sobrevivência do desejo de um modo de compartilhar meu pensamento, de fazer-me mais próxima e íntima de mim mesma e do outro, retomando meu comprometimento com Paulo Freire, descrito anteriormente.

Para Florence Weber (2009), geralmente, a escrita íntima interessa somente como o “ateliê” da pesquisa, não está presente ou está em seção “à parte” no texto publicado. Para a autora, a questão da intimidade, quando dialoga com a reflexão teórica, entrelaçando subjetividade e objetividade, potencializa a pesquisa, permitindo acesso ao outro do processo ao tornar-se pesquisadora. Na trajetória de Weber, percebo a dificuldade de encontrar lugar para essa intimidade de sensações e sentimentos. Vivi a mesma percepção, com momentos intensos de desejo de censura e exclusão das partes “mais pessoais”, embora incentivada, em orientação, para falar também dos entraves, das paralisias, das angústias.

A tese-diário que se segue, descreverá momentos de reflexões, as dúvidas encontradas, os modos como foram reformulados. Mostro caminhos trilhados e também aqueles descartados: um acontecimento de partilha de experiências. No processo, me aproximo e mergulho na experiência encarnada para “tomar distância” com relação a mim mesma e poder ver, com olhar apurado, os fios de ligação das gestualidades de jovens ao mundo.

Na fluidez dos movimentos de um corpo que dança, surge esse processo: vago, com lentidão e artesanias, deixando-me afetar e compartilhando o que me afeta.

1.6 A tese e seus capítulos

No primeiro capítulo, apresento minha ida ao campo de pesquisa; as reflexões e descobertas vividas em observações de jovens, realizadas em 3 praças periféricas da região metropolitana de Belo Horizonte. A pesquisa de campo tem como inspiração a etnografia e a noção de descrição densa, como proposto pelo antropólogo Clifford Geertz (2008).

O capítulo 1 é lugar onde compartilho o processo de aprendizado de um modo de pesquisar e suas possibilidades criativas. Narro meu encontro com as juventudes periféricas nas praças para remexer um pouco mais a princesa branca, e perceber o quanto dela ainda permanece em mim. É um processo de descoberta de como saber ver e viver, ao mesmo tempo em que busco novos modos de compreender essas juventudes. Invenção de uma metodologia própria na qual, a partir das descrições realizadas de modos de ser e estar de jovens, mapeio ações cotidianas, vislumbro caminhos e possibilidades de criação.

No capítulo 2, organizo um inventário de gestualidade de jovens observados nas três praças periféricas. Este é um capítulo de partilha do processo criação do inventário. A partir das descrições densas dessa gestualidade, proponho um mapeamento das ações cotidianas dos jovens, apontando semelhanças e diferenças. É também lugar para “armazenar” as gestualidades descobertas, buscando sua compreensão a partir da criação de redes de significação, apontando elementos para criação nas artes da cena.

No terceiro capítulo, componho um álbum a partir das 11 gestualidades inventariadas, e me dedico a outros movimentos criativos, entre mapas e propostas de exercícios *para dançar*, inspirados na noção de transcrição de Haroldo de Campos (2007) e de roteiros de improviso de Marina Machado (2010). Nos exercícios criativos, parto dos gestos dos/as jovens para, em diálogo com os mapas produzidos, propor um uso criativo para dramaturgias do corpo nas artes da cena, que teçam e revelem a corporalidade periférica observada. As dramaturgias aqui se configuram como propostas delineadas por uma escrita fragmentadas, e bem como abertas ao processo de criação que se seguirá, a partir dos roteiros propostos.

Por fim, nos momentos finais desta tese, retomo a trajetória da pesquisa, refletindo sobre a possível cena contemporânea voltada à juventude, construída no percurso. A contribuição desta pesquisa convida uma aproximação da dança contemporânea à juventude periférica, desenvolvendo uma reflexão das possibilidades e limitações do trabalho. Finalizo buscando arrematar as experiências vividas como parte da descoberta de si, habitar um lugar onde “estou sendo eu mesma” (MACHADO, 2015, p.64), pesquisadora-artista no caminho de um modo de

pensar e fazer dança autoral. Caminho de criação de uma poética própria no qual se abrem inúmeras trilhas, trajetos, becos, vielas de muitos outros conhecimentos a serem habitados.

2 PROCURAR O GESTO COTIDIANO NO ENCONTRO COM JUVENTUDES PERIFÉRICAS

Navegar, caminhar, perder-se carregam consigo o tema de encontrar com o Outro, levam a ser estrangeiro e a encontrar outros estrangeiros, - é este que talvez me pareça ser hoje - o aspecto mais atual da errância. Quem navega aprende os perigos do mar e do aproximar-se da costa sem dar com os baixios, mas deve saber onde parar, como construir uma relação com o território onde resolveu fundear, como desembarcar e como falar com a população autóctone, quais sinais enviar, quais palavras dizer, como comportar-se para não vir a ser morto, para não ser percebido como hostil, mas sim como hóspede bem-vindo. Quem navega em águas estrangeiras deve ter uma clara visão da modalidade com a qual saudar o Outro, ao ir ao seu encontro.

FRANCESCO CARERI

Em 2019, segui rumo à pesquisa de campo em praças da periferia da cidade de Belo Horizonte e região metropolitana, com foco na gestualidade. Queria buscar características próprias da juventude de modo a ter elementos que contribuíssem para a criação contemporânea de dança mais próxima a elas. Para realizar essa investigação, em um primeiro momento, observei jovens em 3 praças da cidade de Belo Horizonte e região metropolitana: 1 praça localizada em frente a uma escola; 1 praça onde jovens de uma igreja evangélica se reúnem semanalmente e 1 praça localizada junto a uma pista de skate pública. A praça-escola está situada na região oeste da cidade de Belo Horizonte, tendo como característica uma disparidade social acentuada, com vilas e aglomerados com alto índice e vulnerabilidade social⁹, em uma área central do bairro Salgado Filho na rua Lagoa da Prata, em frente a uma escola pública de ensino fundamental e médio e atende alunos/as de bairros de classe média e de vilas e favelas do seu entorno. A praça-pista está localizada na Avenida Afonso Vaz de Melo, parte central do Barreiro, região com bairros e vilas que, segundo o Mapa das Desigualdades 2021¹⁰, apresentam as menores rendas médias da cidade. A praça-culto está localizada em uma região central de Contagem, cidade da região metropolitana de Belo Horizonte, frequentada por pessoas de diferentes regiões.

⁹ Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/oeste>.

¹⁰ O Mapa das Desigualdades 2021, é uma pesquisa realizada pelo Instituto Nossa BH que quantifica dimensões das desigualdades sociais na cidade de Belo Horizonte, buscando evidenciá-las para contribuir na construção de uma agenda de discussão de políticas públicas. Fonte: <https://nossabh.org.br/uploads/2021/06/Mapa-das-desigualdades-da-RMBH-2021.pdf>

As observações aconteciam sem contato direto com as pessoas, e o intuito era me aproximar da corporalidade reconhecendo modos de ser, um movimento de mapear gestos, identificar ações e semelhanças nos diferentes contextos daqueles/as jovens.

No campo de pesquisa, buscava me aproximar de um modo de compreensão fenomenológico, descrevendo modos de ser e estar de jovens na perspectiva do ser-no-mundo-com-o-outro, ou do pesquisador-no-mundo-com-o/a-jovem. Durante o processo, fui traçando caminhos, tentando me guiar por um mapa que se desenhava durante o próprio percurso. Novas direções e possibilidades surgiram na medida mesmo em que aconteciam as observações. Era um estado de reconhecimento de onde estava até o ponto final de chegada de uma pesquisa não previamente definida.

Baseio-me na noção de que eu e os/as jovens observados/as habitamos o mundo e que, ao observar e descrever, descobriria um caminho de invenção da feitura de um inventário de gestualidades de determinadas juventudes periféricas, para propor dramaturgias do corpo nas artes da cena.

Aprender como perceber modos de “ser e estar no mundo” dessas juventudes, a partir de suas gestualidades cotidianas, envolveu descobrir também modos de fazer. As descrições foram um ponto de partida, um modo de escrever fenomenologicamente que conversa com a perspectiva etnográfica de Clifford Geertz, desenvolvida no capítulo I do livro *A interpretação das Culturas*. Para Geertz (2008), a descrição densa é parte fundamental da etnografia, pela qual percebemos o que faz uma pessoa, mas também contextos nos quais os atos são produzidos, percebidos e interpretados.

Segundo o autor, o pesquisador enfrenta

(...) uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e implícitas, e que ele tem de alguma forma apreender e depois apresentar. (GEERTZ, 2008, p.7).

Essa proposta é buscar compreender o ato e a significação do mesmo em um dado contexto e a intencionalidade do gesto para além do “ato motor”. Na pesquisa de campo, foi preciso esmiuçar, perceber as camadas presentes nos atos realizados. Busquei nas observações situar-me com jovens, conversar com seus modos de ser e estar no mundo, a partir das situações cotidianas observadas. Não se trata de uma busca que visa generalizar as observações como algo para todos/as ou para afirmar uma gestualidade própria da juventude. As gestualidades observadas referem-se a jovens em determinado tempo e lugar.

Na perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty (1994), a aproximação de um fenômeno parte de descrições detalhadas e apuradas. Na observação cotidiana de jovens, fui descrevendo modos de ser, registrando movimentos, roupas, características físicas, relações, sensações, na busca do detalhamento e da densidade.

A seguir, pretendo revelar o processo de como fui construindo e reconhecendo relações, ritmos, repetições nos modos como jovens passam tardes e noites em praças da cidade de Belo Horizonte. Relato também impressões que delimitaram possíveis caminhos de análise até chegar à rota de criação do que estou nomeando como inventário de gestualidades.

Debruço-me sobre o processo de observação e análise: a descoberta de como e o quê observar e as dificuldades encontradas que culminaram no inventário e no álbum de gestualidades. Foram passos lentos entre idas e vindas, desistências, retornos, recomeços. Na leitura de Careri (2017) sobre as semelhanças entre o caminhar e o ato de pesquisar, encontrei ânimo para percorrer um processo de linhas curvas. Para o autor, caminhar e pesquisar se assemelham na medida em que nos demandam uma atenção cuidadosa. É essa atenção que nos mantém em um rumo, seguindo com um olhar enviesado que nos permite reconhecer as necessidades do desvio até o Outro. O processo de observação foi construído ao longo do caminho, ao navegar por um trajeto não linear e aprender a permitir-se perder para encontrar com o Outro.

Inicialmente, a proposta era realizar uma etnografia nas praças, em um aprendizado que se realizava na prática da pesquisa; não possuía experiência até aquele momento em etnografias. Durante a escrita do projeto de doutorado, tive contato inicial com textos e livros que me apontavam para esse percurso de pesquisa, o que foi se confirmando ao longo do ano de 2018.

Identificava-me com a perspectiva apresentada por Gallo (2012) da etnografia como um lugar onde se produz conhecimento e, ao mesmo tempo, uma experiência educacional para o pesquisador, no qual nos reconhecemos como participantes e aprendizes, e ia apreendendo como observar, como descrever, a partir do meu olhar de pesquisadora-artista.

Alinhava-me nesse processo também com a compreensão etnográfica de Guilherme Magnani como:

(...) uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte, não para permanecer lá ou mesmo para atestar a lógica de sua visão de mundo, mas para, seguindo-os até onde seja possível, numa verdadeira relação de troca, comparar suas próprias teorias com as deles e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente. (MAGNANI, 2009, p.135).

Compreendia a importância da troca no entendimento de jovens, uma relação que envolve uma perspectiva, a partir de horizontes próprios, em relação ao observado. Nesse processo aventurei-me na construção de elos e rupturas entre minhas noções de juventudes e os gestos observados, reconhecendo que entre a leitura e a prática etnográfica há uma distância.

Na prática, tudo se deslocou, se desorganizou, num movimento de criação de um modo de fazer próprio, na medida em que a possibilidade do encontro direto e participativo, proposto no projeto inicial, com o fenômeno a ser estudado, foi alterado para uma observação anônima.

Alguns desses questionamentos se fizeram mais nítidos a partir dos apontamentos da banca de qualificação¹¹ sobre a diferença entre uma pesquisa etnográfica, *stricto sensu*, que ainda buscava desenvolver, e outra de inspiração etnográfica. Estive presente nos espaços de convivência de jovens, buscando uma postura reflexiva e compreensiva que desnaturalizasse meu olhar para encontrar os sentidos das experiências vividas naqueles espaços. Observei e descrevi na busca da compreensão de gestualidades periféricas. No entanto, na etnografia, segundo Amaral (2010) nos aponta, seria essencial a importância “dos intercâmbios e trocas culturais e de ouvir os informantes” (p.128), ou seja, compreender dos modos de vida dos outros também através de seus próprios olhares e relatos. Já a metodologia de inspiração etnográfica é um trabalho que “se inspira nas estratégias do trabalho etnográfico, para que possa traduzir” (MOURA, 2005, p. 31) o observado no campo. Compreendi nessas reflexões que essa era uma inspiração importante para minha postura enquanto observadora.

A decisão de observar anonimamente e de não realizar uma escuta direta verbal das pessoas foi discutida em orientação e percebemos que seria interessante estar em um ambiente público e anônimo¹², o que implicou uma pesquisa que se desenvolveu para além das possibilidades propostas pela etnografia. A não utilização do recurso verbal, como entrevistas ou questionários, permitiu potencializar a observação nas gestualidades, nos movimentos e ações como elementos de criação de dramaturgias do corpo. Foi uma mudança de rota intencional construída na reelaboração do projeto. Se esse momento de compreensão da realidade através da própria percepção das pessoas investigadas era importante para uma pesquisa etnográfica, esse contato não se colocava como exigência nesta pesquisa nas artes da cena.

¹¹ A banca de qualificação aconteceu no dia 27 março de 2021 e foi composta pelo professor doutor Amaury Carlos Ferreira (PUC/MG) e pela professora doutora Álida Angélica Alves Leal (UFMG/MG).

¹² Por se tratar de uma observação pública e anônima não foi necessário solicitar o consentimento dos jovens por não haver identificação das pessoas e comprometimento de suas privacidades.

Não sendo da área da antropologia, entendi que a etnografia me inspirava a um modo de olhar e me aproximar do campo, mais do que um método a seguir. O interesse da pesquisa era compreender modos de ser e estar nas praças para exercer o trabalho criativo. Desde o início das observações de campo, o foco foi aproximar-me, a partir das corporalidades, perceber gestos nas ações e movimentos para criar dramaturgias. Dialogar com outras perspectivas, sem perder o foco da pesquisa em artes, foi parte do processo aprendido, costurado entre diversas contribuições de outras áreas de conhecimento.

A opção de estar nas praças sem contato direto me possibilitou abrir espaços para observar, concentrar-me na corporalidade de jovens e descobrir a riqueza das possibilidades de criação, a partir das gestualidades cotidianas. Aproximar-me e criar para e com jovens a partir dos modos como se apresentam nas praças. É a aposta em um caminho de construção em diálogo, uma conversa no próprio espaço cênico, no qual as noções etnográficas se mantiveram como importantes inspirações.

No processo, como dito na epígrafe do capítulo, senti muitas vezes que a praça era meu lugar de parada, finquei âncoras para melhor explorar; outras vezes, sentia que a praça era o mar, navegava. Como diz Careri (2017)

Uma vez tendo entendido que tudo se desloca constantemente, inclusive as palavras, percebe-se claramente que caminhar e parar podem ser abordados com a mesma mente nômade. Podemos parar em um lugar onde tudo continuará deslocando-nos e onde poderemos contribuir para seus microdeslocamentos. E caso desejemos lançar-nos na grande aventura de verdadeira arquitetura, a construção corpo a corpo, temos de estar certos de que o lugar onde vamos fundear seja o correto. (p.122).

Segui navegando pelos modos de ser e estar dos jovens, com algumas pausas, em busca de possibilidades de criação. Por vezes, me percebia imersa, como acontece em um processo etnográfico, meio errante, à deriva, não por lugares, mas por gestos e movimentos. Perdia-me e nesse movimento foi preciso abrir-me “aos acidentes de percurso, às mudanças de rumo, à possibilidade de tropeçar e errar o caminho, deliberadamente [...] e de acabar se encontrando em territórios inexplorados em que nascem novos questionamentos” (CARERI, 2017 p.104). Na incerteza do caminho, surgia o entendimento do processo, desenvolvido na imersão do caminhar da pesquisa de campo.

Nas observações, buscava compreender não só o que percebia, mas também como olhar, desenvolvendo uma experiência possível com juventudes naquelas praças. Buscava “cultivar a compreensão de modo a estimular o diálogo que devolve a possibilidade de repensar, na

pesquisa, a presença do outro em nós e, ainda, a nossa presença no mundo” (HISSA, 2012, p.38). É um desejo de compartilhamento, onde aprendia observando o outro.

No entanto, na minha trajetória como pesquisadora havia cristalizado algumas perspectivas tradicionais de pesquisa. Imbuída da noção da neutralidade e da imparcialidade do observador, percebi-me muitas vezes, em busca dessas características, como se minha presença naqueles espaços pudesse ser desconsiderada e só existissem, nas praças, “os/as jovens”, o que me distanciava de uma imersão na pesquisa de campo. Tive que relembrar a importância de reconhecer minha presença na praça, retomar e descobrir-me como ser em relação, situada com jovens em um lugar e tempo, e assumir minha perspectiva sobre o fenômeno sobre o qual me debruçava.

No processo, trilhava um caminho novo. O que posso e não posso fazer? Como se “comporta” uma “observadora”, até que ponto posso estar presente nas cenas observadas? Percebi em um momento inicial da pesquisa de campo que, apesar de buscar me aproximar de um modo de fazer fenomenológico, que reconhece que pesquisamos junto “com”, e não, “sobre” o outro, essa não era uma tarefa simples. Foi preciso retomar a ideia, como aponta Machado (2010a), da situação relacional na qual todos estamos mergulhados, na impossibilidade de isolar-nos ou almejar uma “objetividade pura” quando estudamos fenômenos humanos.

Reconhecer que eu, pesquisadora, estava ali, com jovens e que, mesmo sem contato verbal direto, vivia uma situação relacional, foi um passo importante do processo, para desconstruir o lugar de “pesquisadora neutra” e me aproximar de modo mais aberto do espaço onde jovens se reuniam. Fui aprendendo como partilhar, estabelecer trocas, integrar-me, viver a relação, reconhecer meus estranhamentos e, vagarosamente, deixar o suposto lugar seguro da neutralidade e da imparcialidade para deixar meu corpo seguir, experimentando o próprio ato de pesquisar. Não sou uma estranha, olhando para um estrangeiro de forma isenta, também me encontro imersa no fenômeno. Embora as observações não envolvessem diálogos ou entrevistas diretamente, acabei sentindo-me também envolvida e imersa nas gestualidades desses jovens. Ainda com certo incômodo da consciência do não saber, deixei-me ir além do que conhecia. Descobria e traçava percursos próprios de pesquisa.

Na colaboração com o caminhar dessa tese, foi importante também me aproximar da linha de investigação performativa que me inspirou na construção de um trabalho que se guia pelos indícios experienciados na prática do fazer. Na pesquisa performativa, há “um impulso radical para não somente colocar a prática no âmbito do processo de pesquisa, mas para guiar a pesquisa através da prática” (HASEMAN, 2015, p.43). A pesquisa se move, assim, para

além das atuais práticas da pesquisa qualitativa, para que, a fim de fazer o seu trabalho, novas estratégias e métodos precisam (sic) ser (e alguns têm sido) inventados. E as novas estratégias e métodos são ditados pelos fenômenos que estão sendo investigado (sic). (HASEMAN, 2015, p.49).

Percebo nesse impulso algo que se inventa a partir da própria prática e que se abre para os elementos que surgem no seu percurso.

Sigo entrelaçando fenomenologia, etnografia, deriva, para encontrar novos modos de fazer. Trata-se de uma invenção de processos de investigação criativa no campo das artes, na qual, levada pelo entusiasmo da prática de observar os jovens em seus cotidianos, mergulho para a compreensão do que emerge, tecendo relações entre uma série de estudos. Uma pesquisa híbrida, que atua com muitos modos de fazer numa rota fluida e que lança mão de “métodos de pesquisa existentes para criar formas de olhar, interpretar e representar” (HASEMAN, 2015, p.49), para inventar métodos próprios de investigação dos fenômenos observados e vividos na própria prática.

2.1 A largada

Em fevereiro de 2019, iniciei as observações. Num primeiro momento, delimito os espaços públicos e considero questões como: locais onde jovens se reúnem em diferentes situações e frequência, assim como também as possibilidades de fácil acesso e deslocamento, de modo que poderia ter flexibilidade nos dias e horários. Escolhi 3 praças: a primeira, localizada na região oeste da cidade de Belo Horizonte e situada em frente a uma escola de Ensino Fundamental e Médio, nomeei-a de praça-escola. Na praça-escola, a proposta era observar os jovens de Ensino Médio, que permanecem no local após a saída da escola. A segunda praça localiza-se na região barreiro da cidade de Belo Horizonte, onde há uma pista de skate, denominada por mim como praça-pista. Já na terceira praça, localizada em Contagem, cidade da região metropolitana da cidade de Belo Horizonte, observei um grupo de jovens evangélicos/as, que se reuniam para realizar encontros religiosos. Denominei esse terceiro espaço de praça-culto.

As observações foram realizadas no período de fevereiro a junho de 2019. Estive na praça-escola em 11 momentos diferentes, no período de 22 de fevereiro a 05 de junho e as observações foram realizadas entre os horários de 11h30min e 13h e 16h30min e 18h. Na praça-pista, foram realizadas 8 observações, de 02 de abril a 11 de junho. Nesse local, as observações foram realizadas no período da tarde. Já à praça-culto fui 3 dias durante o período da noite,

entre 5 de abril a 10 de maio. Quando chegava à praça, percebia como os jovens estavam situados no espaço e procurava por um local onde pudesse observá-los de modo que me sentisse confortável para direcionar meu olhar, evitando uma postura “de vigia”. Geralmente, ficava sentada em algum banco das praças.

Os registros foram realizados de 3 formas: em áudio, gravado em celular; em anotações em um diário de bordo, durante ou logo após as observações. O diário de bordo, trata-se de um caderno de anotações das observações da pesquisa de campo, um recurso processual, tal como proposto por Machado (2002), fundamental para o método fenomenológico nas pesquisas em Artes Cênicas. Sua finalidade é ampliar “um espaço meditativo da experiência vivida durante a pesquisa” (p.263) no qual

a partir dele, cada pesquisador poderá vislumbrar seus projetos de futuro, sendo o *Diário de Bordo* um *canteiro de formas*, um corpo em movimento: corporalidade tatuada com imagens vivas e prontas a saltar no mundo, para brincar e dançar fora do papel, quando abertura suficiente for permitida. (MACHADO, 2002, p.263).

Neste sentido, no diário de bordo registrava observações e, também, reflexões, sentimentos, incômodos, impressões que me apontavam possibilidades de compreensão dos gestos e de criação.

Nas primeiras observações realizadas, ganhei da Marina, em orientação, um outro caderno, com páginas sem pauta, no tamanho A3 e formato paisagem, como provocação para buscar registros mais criativos e diversos para além da palavra escrita. Nesse caderno, que se tornou o primeiro suporte para a criação de um álbum criativo, registrei desenhos das praças, deslocamentos e relações observados nos espaços.

Entender o que observar e como descrever foi construído aos poucos, assim como a percepção e definição do que era importante dizer sobre esses momentos. Houveram muitos desafios. Nesse processo de descoberta, inicialmente, adotei o procedimento de tentar relatar tudo o que via, registrando o máximo de movimentos, palavras, contatos, gestos, modos de ser e estar que observava de todos/as os/as presentes na praça. Era uma busca por registrar o todo e conseguir observar a dinâmica construída.

No diário de bordo registrei, no dia 26 de fevereiro de 2019, em uma das minhas primeiras observações, esta tentativa de relatar todo o movimento da praça:

Chego na Praça às 11h25min...

A sirene da escola toca, marcando o fim da aula e os alunos começam a sair. Três meninas saem de uniforme. Uma

delas está com o cabelo preso, outra com fone de ouvido dependurado em volta do pescoço e outra de mochila nas costas. Duas outras meninas de uniforme e mochila atravessam a praça.

Uma menina e menino chegam juntos e sentam no banco direito do bloco 1 do banco retangular. Nenhum dos dois está de uniforme. Os dois se sentam, de pernas cruzadas. Estão sentados um ao lado do outro, olhando para a rua. Às vezes, viram os rostos e se olham.

(...)

Mais um menino e uma menina chegam na praça e se sentam na outra extremidade do banco no qual estou sentada, de forma que estou de costas para eles. Parecem ser um casal de namorados.

(...)

No banco esquerdo do bloco 2 do banco retangular, chegam 2 grupos, um com 3 meninos e outro de 3 meninas. No banco em U do lado oposto ao meu, estão 3 meninos. Outros dois meninos cruzam a praça e se encontram com o grupo de meninos do bloco 2 do banco retangular.

Nesse trecho anterior, descrevi quem passava pela praça, assim como os que paravam, tentando também registrar suas roupas, deslocamentos e movimentos. A descrição não tinha um foco, uma pessoa específica, passei o olhar entre várias pessoas e grupos, o que se manteve durante todo o período observado.

Os 3 meninos do banco direito do bloco 2 levantam-se e vão embora na mesma direção das meninas. As 3 meninas do banco esquerdo do bloco 2 continuam conversando. A que está com o celular retira a mochila das costas e, junto com a que acendeu o cigarro, descem em direção à rua. A terceira, que contava o caso antes, deita no banco. As outras duas vão em direção à padaria, que tem do outro lado da rua, em frente à praça.

(...)

O casal de namorados, que está no mesmo banco em que eu estou, fala novamente sobre cabelo.

(...)

Chega um novo casal que se senta entre mim e o casal 1. Além dos jovens, tem agora 1 adulto sentado no banco esquerdo do bloco 1 retangular.

(...)

As duas meninas do banco esquerdo do bloco 2 se levantam, pegam a mochila, atravessam a praça, na direção contrária à escola. Andam e conversam, uma delas continua com o celular na mão. A outra dobrou a camisa da escola e está com o abdômen aparecendo.

(...)

Nessas anotações, os/as jovens descritos não têm nome, nem rosto. São pessoas que estão ali. Compreendi posteriormente que buscava um olhar abrangente, na busca da “sacada” da pesquisa etnográfica, que Magnani apresenta, no artigo *Etnografia como prática e experiência* (2009). Estava ali atenta ao todo em busca de algum acontecimento, trivial ou não, que "só se produz porque precedida e preparada por uma presença continuada em campo e uma atitude de atenção viva" (MAGNANI, 2009, p.136). Sem entender que "não é a obsessão pelo acúmulo de detalhes que caracteriza a etnografia, mas a atenção que se lhes dá: em algum momento os fragmentos podem arranjar-se num todo que oferece a pista para um novo entendimento," (idem, p.136). Naquele momento, tudo me parecia importante de ser registrado e anotado, pois não sabia o que definir, o que realmente poderia ser significativo e todos os detalhes me interessavam.

Na busca de captar um todo, experimentei várias formas de registro: em áudio, em anotações em caderno e celular. Nessas formas de registro, carregava também um desejo de neutralidade, de modo a não chamar a atenção dos/as jovens para minha presença. Em pouco tempo, essa tentativa se tornou exaustiva e percebi que perdia o foco inicial das gestualidades, o que me provocou a entender melhor meu lugar de pesquisadora na chave fenomenológica. Foi necessário certo tempo, para, aos poucos, ir focando meu olhar, escolhendo quem observar, dar nome e mais contorno às pessoas observadas, entender que modos estabeleciam em cada uma daquelas praças, como os jovens viviam e experimentavam suas vidas nesses espaços.

Nesse processo, acabei chegando no oposto à exaustão de conseguir captar o todo e busquei concentrar-me mais detalhadamente em uma pessoa. Como parte dessas observações, comecei a dar nomes fictícios, assim como descrever fisicamente a pessoa observada¹³, como um modo de me aproximar de quem observava. Cada pessoa observada não era qualquer um, mas jovens com nomes, rostos e vestuários próprios. Muitos dos nomes inventados tinham relação com as características físicas e roupas que os/as jovens usavam.

Nas anotações que seguem, do diário de bordo do dia 08 de maio de 2019, escolhi uma jovem, de nome fictício *Clara* e foquei somente na observação de seus movimentos:

Observo uma jovem de uns 15 anos, Clara. Ela está em pé na frente de um grupo de jovens que está sentado no banco R2. Ela usa blusa listrada, calça jeans, blusa de uniforme, cabelos amarrados. Sua pele é clara. Os braços estão cruzados de frente para um dos jovens. Ela está parada de braços cruzados, depois descruza, estende os braços no corpo ...

¹³ Devido ao caráter anônimo das observações e ao não contato verbal com as/as jovens, as pessoas descritas foram heteroidentificadas em suas características étnico-raciais e de gênero, a partir da minha percepção social.

levanta as duas mãos juntas até o alto da cabeça e abaixa de novo. Levanta as duas mãos na lateral do corpo e as junta de novo. Balança os braços para frente e para trás, na frente bate palma, atrás abre os braços. Um braço vira e desvira, depois leva as mãos na boca.

(...)

Clara conversa com as pessoas que estão em frente a ela.

(...)

Clara torce o corpo para o lado direito e a cabeça para o lado direito (...) Ela passa a mão na alça da blusa amarrada, desamarra a blusa, a passa pelas costas, puxando com as duas mãos... Clara brinca com as mangas da blusa, depois volta a amarrá-las, reforçando duas vezes o nó que dá com as mangas da blusa.

(...)

Uma pessoa passa e a cumprimenta. Depois que a pessoa passa, ela vira para o seu lado, joelhos se flexionando e tronco torcendo para olhar a pessoa. Desamarra a blusa e amarra novamente.

(...)

Passa o ônibus 9214 e alguém grita lá de dentro. Nesse momento, todos do grupo de Clara olham para o ônibus. Clara desvira o tronco. A jovem que está no grupo levanta com as mãos na mochila. Clara se dirige ao banco, pega a mochila, senta no banco, coloca a mochila no ombro direito, sai andando com a colega e mais duas pessoas. Dá alguns passos, amarra de novo a blusa na cintura. Clara sai andando com umas das meninas e vai em direção à escola. (...)

Nessas anotações, mudei meu modo de registro e aparecem mais elementos da gestualidade e riqueza de detalhes possibilitados pelo foco na observação de uma única pessoa. Por outro lado, registro compulsivamente as ações que realizam. Pela quantidade e velocidade com que *Clara* se movia, optei nesse dia por gravar em áudio no celular as ações que ela realizava, conseguindo registrar grande parte das suas ações. No entanto, perdia o contexto no qual elas eram realizadas: não era possível perceber com quem *Clara* conversava, quais eram suas reações, como se relacionavam. Ao ler o registro, na transcrição do áudio, as ações pareciam tornar-se movimentos mecânicos e não me apontavam para possíveis sentidos dos gestos. Era preciso apurar melhor as observações e o modo de descrevê-las.

Após muitas conversas em orientação com Marina e o contato com sua pesquisa de pós-doutorado *Territórios do Brincar*, me entusiasmei a seguir outras possibilidades de observação. Neste trabalho, Marina desenvolveu uma metodologia de pesquisa em artes, a partir de observações de crianças em situações de espera, o que me apontava para a busca de um

equilíbrio entre contextualizar a situação encontrada em cada espaço e escolher jovens específicos para observar e descrever de forma mais minuciosa.

Percebo que, no relato do diário de bordo 04 de junho de 2019, praticamente em uma das últimas observações, encontrei um modo de observar e descrever, que faz mais sentido para mim:

Chego à praça-pista às 16h10min. É um dia frio de outono e o sol bate em uma parte da praça. Os jovens estão espalhados na parte de cima da praça, ao longo da escada e na parte de baixo, onde está a pista de skate. Neste dia, há 7 jovens skatistas na pista. Esse é o maior número de skatistas que encontrei na praça até hoje. Na pista, além dos skatistas, há vários jovens, mas nenhum deles ocupa as áreas de manobra, assim como de outras vezes. Os jovens estão reunidos em grupos, localizados em pontos onde bate o sol, diferentemente dos dias de calor em que as pessoas procuravam a sombra. Na escada, há um grupo de jovens sentados e, do lado oposto a eles, um jovem e uma jovem, sentados um ao lado do outro, conversando. Na parte de cima da praça, a maioria dos jovens está sentada ao redor das mesas de cimentos, localizadas em frente à escada, que desce para a área da pista. ...

Nessa primeira parte da observação, registro onde estão as pessoas nas praças, os agrupamentos existentes, o número de pessoas, como se reúnem os/as jovens nos grupos. É um olhar geral da praça, no momento em que chego. Cada jovem tem um nome, com o qual é possível identificar melhor seus deslocamentos pela praça.

Após um tempo, observando o ambiente, decidi observar Ás. Neste dia, também observei outros 4 jovens: Ás, Celi, Lura e Vermel (nomes fictícios). Essas mudanças aconteceram porque durante a observação os jovens deixaram a praça, saíram do meu campo de visão e por meu interesse em tentar perceber diferentes formas de estar ali na praça.

Ás está na segunda mesa redonda, é pardo, aparenta ter 19 anos, tem cabelos curtos, veste blusa azul, aparentemente de algum time de futebol, bermuda, boné bege e chinelo. Está em pé, de frente a 3 jovens adolescentes, de aproximadamente 14 anos, que estão sentados à mesa. Ás fuma um cigarro. Paçoquinha se aproxima e ele compra outro cigarro na mão dele. Em seguida, com o cigarro na mão direita, ele vai embora, caminhando na direção da esquerda da praça. Enquanto caminha, ajeita a bermuda, segurando na parte de trás dos bolsos da calça e puxando a bermuda para cima. Logo depois, segura no cós da bermuda com a mão esquerda e puxa para cima novamente. Anda e ajeita até sair do meu campo de visão.

Volto a rever Ás quando vou embora. Ele está em pé, no ponto de ônibus que tem em frente à praça, conversando com outros jovens.

Após ter um panorama da praça, escolho, como relatado acima, alguém para ter como foco naquele dia. O movimento do jovem Ás me leva a escolher posteriormente outras pessoas, me apontando para a dinâmica de deslocamento, que acontece na praça-pista, e a importância de estar aberta para os acontecimentos. Quando Ás vai embora, não finalizo a observação, mas, assim como os jovens se deslocam na praça, desloco meu olhar para outra pessoa.

Celi é jovem, mulher, branca, aproximadamente 19 anos. Ela veste *short* jeans, blusa vermelha e chinelo rosa e tem os cabelos pretos, lisos e compridos, amarrados em um rabo de cavalo no alto da cabeça. Ela usa óculos, um relógio no pulso esquerdo, fone de ouvido na orelha e celular entre as mãos. Está sentada sozinha, em um dos bancos da primeira mesa redonda de cimento da parte de cima da praça. Na mesa ao seu lado, estão sentados os 3 jovens adolescentes que conversavam com As. Na mesa seguinte, estão sentados 2 jovens adultos.

Celi olha para o celular, enquanto o segura entre as mãos, na frente do corpo, tendo os braços apoiados na mesa. Ela leva a mão no rosto, na altura dos olhos, por debaixo dos óculos; passa a mão nos olhos, de dentro para fora do rosto, tira os óculos e os mantém na mão direita, enquanto as mãos seguem até o topo da cabeça. Passa as duas mãos no bolso traseiro do *short*, como a limpar as mãos. Segura os óculos com as duas mãos, limpa na blusa vermelha, e leva com as duas mãos, de novo, ao rosto. Ajeita o *short*, passando as duas mãos nas costas, de dentro para fora do corpo, no cóis do *short*; puxa a blusa vermelha para baixo. Ela inclina levemente em direção à mesa, o pé esquerdo se apoia no chão e o pé direito no banco ao lado, segura com as duas mãos o celular.

(...)

Na observação de *Celi*, consigo perceber suas ações com mais detalhes, assim como se posiciona em relação ao ambiente. Ela está sozinha na praça, fato pouco comum na praça-pista, e concentra suas ações no uso do celular. Nesse uso, repete as ações de usar o celular, brincar com o papel, olhar para a pista e ouvir música. Observei também, neste dia, o jovem *Lura*, que está com um colega na praça e realiza ações distintas.

Lura chega à praça acompanhado de uma colega. Lura é um jovem branco, alto, magro, aproximadamente 17 anos; usa calça preta, sapato e blusa branca, parecendo uniforme, na qual está estampada a logomarca da prefeitura de Belo Horizonte.

Ele se senta em um dos bancos na minha frente, à direita. O colega de Lura, que aparenta ter 14 anos, está de bermuda azul, blusa branca, boné preto, brinco na orelha e usa uma blusa igual a de Lura. Lura senta, os cotovelos estão apoiados no joelho e as mãos estão juntas. Ele olha para a esquerda e direita no sentido da rua, torcendo bastante o tronco, acompanhando com o olhar o movimento da rua. Fica olhando para a rua durante um tempo, como a seguir o movimento dos carros, então vira a cabeça para o lado esquerdo, fala algo para seu colega, que está ao seu lado.

(...)

As mãos pegam algo que está no chão, pequeno e marrom (parece um graveto ou pedaço de folha), e começa a picotar esse objeto. O pescoço vira novamente para a direita para olhar a rua, depois vira para a esquerda e fala algo para o colega que está ao seu lado. (...) Olha para o chão e começa a pegar o que parece ser mais pedaços de graveto e folhas e joga 3 desses pedaços no colega. O colega reclina o tronco e sorri. Lura sorri também.

(...)

Lura me apresenta outras ações diferentes de *Ás* e *Celi* como: brincar com um graveto, conversar e esperar por alguém - descobri depois, com a chegada de duas colegas, que está em situação de espera e, ao mesmo tempo, conversa com um colega ao seu lado.

Na descrição do dia 04 de junho, percebo que fui encontrando uma medida entre a descrição das ações dos jovens e o contexto no qual ela ocorre. *Celi* me aponta para a compreensão do gesto de estar só e as ações de *Lura* ganham novos sentido, quando percebo que estava à espera de colegas. Esse foi o encontro de uma medida importante para conseguir compreender a ação de jovens e vislumbrar sentidos e significados do gesto.

Descobrir como observar e registrar foi um passo da pesquisa, uma aprendizagem ainda com muitos caminhos a serem percorridos. Outros desafios somaram-se como, por exemplo, deixar-me levar com os/as jovens mesmos/as e desconstruir minhas próprias expectativas em relação às observações. Era preciso “deslocar constantemente os desejos e as expectativas, os medos e os preconceitos, colocar fora do lugar, demover muros, abrir buracos, construir pontes, colocar em relação lugares e pessoas que não se comunicavam.” (CARERI, 2017, p.122). Era necessária uma abertura do olhar para perceber a diversidade, expressa nas corporalidades dos/das jovens e me deixar envolver, ora entediando, ora animando com o que via e registrava.

Lidar com o tédio e manter-me observando jovens parados/as, que realizavam poucos movimentos, poucas ações era algo difícil: rapidamente vinha o desejo de “mudar de pessoa

observada”, ou ir embora, o que percebo nas anotações do diário de bordo do dia 09 de maio de 2019:

Chego na praça. Escolho um menino, Sil, branco, que está de camisa laranja e branca e número 15 escrito. Ele tem aparentemente uns 20 anos, está encostado na área da pista de skate. O corpo inclinado para o lado com braço esquerdo apoiado na rampa da área 1, e o braço direito cruzado no corpo. As duas mãos próximas quase juntas. Ele brinca com uma chave entre as mãos. Ele conversa com um grupo de jovens homens e sua cabeça está virada para eles. O braço direito descruza, leva para diagonal alta direita e volta a se cruzar. As pernas estão cruzadas também. Ele olha para um outro grupo na praça que fala alto. Ele olha para o lado desse grupo, torcendo a cabeça para o lado direito, depois retorna a cabeça para o lado esquerdo. O tronco dá uma leve tombada para esquerda em direção ao grupo com que ele está conversando, depois retorna (...)

Vê algo no celular depois o entrega a um dos meninos do grupo. Volta para a posição inicial, braço esquerdo apoiado na pista e direito cruzado no corpo.

(...)

Fica parado com pequenos movimentos de cabeça de um lado para o outro. (fico entediada de observá-lo, porque “nada acontece”).

(...)

Ele pouco intervém, olha, observa, escuta o grupo ao seu lado. Um dos jovens da rodinha senta no skate. O que observo dá dois passos para frente e pisa no skate que está no chão

(...)

O skate que ele estava usando está parado de frente para ele. Ele volta a se inclinar na área de manobra, mas sem se inclinar para o lado direito. Ele está inclinado para trás. Senta no skate com as pernas flexionadas, braços apoiados no joelho e o objeto/chave continua entre suas mãos.

(respiro impacientemente)

(...)

As duas mãos se encontram depois se abrem de novo, cotovelo apoiados no joelho. Cabeça apoia na mão direita e volta ao lugar de origem. Cabeça se abaixa e aproxima, ainda entre os joelhos, e volta.”

(Vou embora. “Nada acontece”).

Esse recorte do registro das ações de *Sil*, apontam como me senti entediada pelas suas poucas e repetitivas ações. Ele permanecia no mesmo lugar, quase todo o tempo, e fazia pequenos movimentos com a cabeça e mãos. Ao observar esse jovem, tão distinto, por exemplo de *Clara* que, mesmo parada em frente aos colegas no banco na praça-escola, se movia

ativamente, descobri que todos esses modos de estar no espaço são a diversidade do viver de juventudes. Era importante, na percepção do que seria uma gestualidade específica, repensar e reconstruir meu olhar.

Busquei desfazer valores de que jovens estão sempre em movimento, com “dinamismo” e “energia”, procurando descrever o que observava, em diálogo e, também, em confronto, com as minhas expectativas, abrindo-me para o que a observação me revelava. Cheguei ao final do processo, descobrindo modos de observar e descrever fenomenologicamente, inspirada pela etnografia. Todo esse processo estava compilado, em 80 páginas de anotações, como diário de bordo, para serem analisadas e compreendidas.

2.2 Rastrear modos de imergir no diário de bordo

Juventude [nesse sentido] é um modo de ser no cotidiano.
Kate Tilleczec

Finalizado o momento das observações de campo, concentrei-me na direção do estudo do fenômeno descrito nas praças. Comecei a ler o diário de bordo e a refletir sobre a prática das observações. Levando questionamentos e aprendizados na bagagem, me aproximava então do que me parecia, ao longo do processo, ser o maior dos desafios: o que fazer com todo o material observado? A resposta pode parecer simples: buscar, nas descrições realizadas e registradas no diário de bordo, revelações dos modos de ser desses jovens, a partir de gestualidades observadas em seus corpos. Mas esse não era um trabalho de fácil compreensão. Como relata Machado (2014, p.126) esse será um “modo de fazer o texto chegar de fora para dentro”, tecer fios de uma narrativa, buscar o entre. Como lidar com esse desafio? Neste momento, a leitura de Machado (2014a) parecia traduzir o estado em que me encontrava:

Minha pesquisa hoje se encontra no ponto de desvendar os mistérios de como comunicar as descobertas feitas nos momentos etnográficos: riqueza observacional que imagens e descrições densas parecem não dar conta de um novo e inusitado “espaço potencial” entre dramaturgo, ator e receptor da cena (cotidiana). (MACHADO, 2014a, p.126).

Em busca de descobrir as riquezas registradas no diário para a construção do inventário, ensaiava os próximos passos e vislumbrava formas de desvendar esses mistérios. Encontrei, depois de finalizada a pesquisa de campo, novamente, no livro *Caminhar e Parar* de Francesco Careri (2017), uma forma de pesquisa, que propõe que “a arte será o meio de acesso e de compreensão dos valores e das mensagens, a chave de leitura.” (CARERI, 2017, p.24). Na arte, como chave para leitura, desejo abrir um modo de fazer pesquisa com os/as jovens

observados/as e, na construção de dramaturgias, propor uma compreensão possível de seus modos de ser no mundo.

O diário de bordo é o terreno para criação e é na compreensão dos registros da realidade observada que experimento e invento, a partir do lugar que me situo neste mundo. Nesse estado de busca e de um novo momento de aprendizado, iniciei o processo de analisar e compreender os modos de ser dos jovens nas praças, traçando novos mapas, um traçado feito também de linhas curvas, voltas, *loops*, retornos, até chegar no desenho de um inventário e na criação de um álbum de mapas de gestualidades para o uso criativo no campo das artes. Um processo que só se concretizou no início de 2021 e se desdobrou até o início de 2022.

Antes de chegar à análise mais sistematizada, ainda em 2019, aponte, em novos registros no diário de bordo, minhas primeiras impressões que tive desse processo, anotando elementos marcantes na minha memória. Intuí que estas poderiam ser guias para uma releitura do material de pesquisa de campo.

Diante das reflexões, surgidas durante o período das observações, percorri os seguintes caminhos: retornei aos estudos dos existenciais fenomenológicos, em especial, dois âmbitos do cotidiano de jovens que me chamaram atenção: a espacialidade - relações jovem-espaco - e a outridade - relações jovem-outro, de acordo com a compreensão de Marina Machado (2010a); revi meus estudos da noção de gestualidades na leitura Merleau-Ponty (1994) e encontrei os trabalhos das autoras Glória Diógenes (2003) e Kate Tilleczec (2009). Desdobro essas visões, com foco nas noções de território, performatividade e ser-no-mundo, a partir das descrições percebidas do diário de bordo, e que me levaram a descobrir novos passos em direção à busca do como fazer o inventário de gestualidades.

2.2.1 *Primeiras impressões*

Uma primeira sensação que me tocou, ao reler partes do diário de bordo, nas quais as descrições me pareciam descontextualizadas, foi a necessidade de revisitar a noção de gestualidade. Perguntava-me sobre como identificar o sentido dos movimentos e trazer a intenção do gesto. Se o sentido do gesto, como aponta Merleau-Ponty (1994), não está contido no fenômeno físico, é preciso compreender os significados presentificados no corpo pela própria pessoa: uma interpretação possível na medida em que o gesto comunica algo do mundo compartilhado. Nossos gestos traduzem intenções, emoções singulares, ao mesmo tempo em que revela modos compartilhados de se apropriar de uma determinada cultura. Como o gesto não é coisa, não é dado, é preciso estar no mundo com jovens, para compreender suas

gestualidades. Enxergar nos atos observados, os gestos que vivem naqueles momentos. Essa compreensão é possível

(...) pela reciprocidade entre minhas intenções e os gestos do outro, entre meus gestos e intenções legíveis na conduta do outro. Tudo se passa como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu. O gesto que testemunho desenha em pontilhado um objeto intencional. Esse objeto torna-se atual e é plenamente compreendido quando os poderes de meu corpo se ajustam a ele e o recobrem. O gesto está diante de mim como uma questão, ele me indica certos pontos sensíveis do mundo, convida-me a encontrá-lo ali. A comunicação realiza-se quando minha conduta encontra neste caminho o seu próprio caminho. Há confirmação do outro por mim e de mim pelo outro. (MERLEAU-PONTY, 1994, p.251-252).

A compreensão do gesto não é um exercício intelectual, mas antes um engajamento do corpo presente em uma mesma estrutura de mundo. Meu corpo é capaz de perceber o sentido do gesto humano, como humana que também sou. Nas observações da praça, nos gestos como negar, afirmar, de contentamento ou impaciência, o ato comunicativo pareciam mais nítidos. Mas me perguntava, por exemplo, na observação da jovem *Celi*, sobre o sentido da sua permanência na praça-pista sozinha, em um ambiente em que quase todas as pessoas estavam em contato entre si. No registro do dia 04 de junho, anoto esse meu estranhamento:

Quando decidi ir embora, Celi continuava sozinha, com o celular. Nesse tempo em que estive a observá-la, não cumprimentou ou conversou com ninguém. Percebi que Celi era uma das poucas pessoas que está sozinha na praça.

Reconheço a possibilidade de interpretar o gesto, mas não conheço tudo; há lacunas, mesmo na suposição de um mundo percebido comum a todos. Essas lacunas, em um primeiro momento, poderiam ser um problema, posteriormente, se tornaram mote para o trabalho de criação. Na observação da jovem, que nomeei também como *Suti*, e da sua riqueza de movimentos, invento que ela é dançarina:

Suti, uma jovem, de cor parda, que usava um *top* preto, é a que mais me chama atenção. Ela me parecia mais expressiva e se movimentava muito mais que os outros. Os outros basicamente revezavam entre braços cruzados e balanços das mãos, só braço movia. Já Suti balançava, subia, torcia, mesmo quando sentada ela tinha mais mobilidade. Ela é dançarina. (trecho do diário de bordo do dia 25 de abril de 2019).

Hiatos entre o fenômeno físico do movimento e sua intencionalidade me levaram da realidade vivida, para cena inventada, e a criar possíveis interpretações a partir das coisas no mundo¹⁴.

Dentre as primeiras intuições para análise do material registrado na pesquisa de campo, outra impressão importante foi a noção de territorialidade, a partir da percepção do modo como os/as jovens observados/as ocupam os espaços. No dia 25 de abril de 2019, registro:

Pensei, então, que o que queria era observar jovens, “à toa”, como aconteceu nesta pista de skate. Eu não estou observando, enquanto fazem algo “produtivo”, como estudando ou trabalhando, mas simplesmente estando juntos, sendo jovens. Pareceu-me ser bem interessante. (...) pensei que na praça-pista eles estão ali, só para estar ali. Já na praça-escola, quando estão no ponto de ônibus, os jovens estão na situação de espera, já quando estão na praça, estão ali por estar. Já na praça-culto, eles estão ali para um encontro religioso. Então são um pouco diferentes essas formas de estar na praça de cada grupo.

Percebo, nessas situações, modos distintos de estar. Na praça-pista “passar o tempo” de forma descontraída e prazerosa parece ser o que os/as leva à praça. Na praça-escola, há também essa forma de uso mais livre, além do estar na praça, somente enquanto esperam o ônibus. Penso que seus gestos podem ser distintos entre a escolha de ficar ali como lazer e a necessidade de ficar para esperar. Também esses gestos podem ser diferentes na praça-culto, uma vez que eles/as chegam e habitam a praça por escolha, para fazer algo muito definido. Modos específicos de viver acontecem no território das praças, em decorrência dos modos de ocupá-las.

Se os modos de habitar o espaço diferem, percebia também que, em todas as praças, em que estavam presentes, o espaço se modificava. Como se naqueles momentos o lugar pertencesse a eles/as. É nesse sentido, também, que, na praça-escola, ao tocar a sirene sinalizando o fim das aulas, uma senhora idosa se retira da praça, dizendo: - “eles estão chegando”. Pensei que as praças não são para os/as jovens meros locais sem sentido, são territórios, zonas onde inventam “regras para suas convivências e para suas relações espaciais” (CARERI, 2017, p.29). Passei a me questionar, assim, nesse corpo que ocupa as praças e as relações que acontecem nesses territórios, espaços do viver; como esses jovens se revelam nesses lugares específicos. Reafirmava uma noção relacional, pela qual não posso separar corpo e território, corpo e lugar, corpo e espaço e, nesse sentido, a noção de território seria importante

¹⁴ Narro esse processo com mais detalhes no capítulo 2, ao apresentar a feitura do inventário de gestualidades.

no avançar da pesquisa. Retomo a noção da pétala da Flor da Vida, proposto por Machado (2010a) e percebo a espacialidade como um modo de ser com o outro, um modo existencial no qual somos corpo-espço.

Para pensar a relação corpo-território, considerei também o trabalho de Glória Diógenes na discussão de espaço vivido, onde corpos constroem práticas, itinerários e modos de estar nas praças, nas ruas, nos becos. Para a autora, os corpos atuam como tradutores de uma certa linguagem da cidade em movimento, na medida em que carregam signos diversos dessa semântica-cidade. Registros na pele, no modo de caminhar, de falar, de vestir revelam seus pertencimentos de jovens, muitas vezes relacionados com os locais onde residem. Por outro lado, em “cada lugar que experimentam, em que aportam, fincam marcos territoriais, produzem e consomem imagens. Promovem um estatuto singular de existência a cada local” (DIOGÉNES, 2003 p.69). Os/as jovens levam os signos marcados nos seus corpos e dão novos sentidos a outros territórios para além daqueles de suas moradias; geram existência mesma aos lugares que ocupam, podendo “representar zonas de recomposição e de identificação entre indivíduos e os espaços vividos” (idem, 2008, p.26).

Ao reler o diário de bordo, reafirmo uma ideia de que os/as jovens não estão em determinados lugares dessas praças; mais do que dar existência aos territórios, eles são existência na praça. Pareceu-me importante, durante o caminhar da pesquisa, deter-me na compreensão dessa percepção inicial. Esmiuçar, como nas praças, nesse lugar de existir, circular, num constante ir e vir entre diferentes pontos, grupos e pessoas:

Os meninos se reúnem, sentam-se, conversam, circulam, se cumprimentam nos grupos que atravessam. Eles se reúnem, se separavam, se cumprimentaram, decidiam fazer outra coisa, um saía, outro voltava, um passava. Só um menino estava fixo. Dos 3 meninos do grupo 1 que estavam ao meu lado, dois foram andar, mas as mochilas ficaram no banco. 4 meninos continuam conversando (...). O que me chama a atenção é a circulação. (trecho do diário de bordo do dia 22 de fevereiro de 2019).

Essa circulação chama atenção muitas outras vezes, assim como, nesse trânsito, relacionam-se. Reúnem-se em grupos ou estão sozinhos, um estado sempre provisório, pois grupos se desfazem e se refazem com outras pessoas; jovens chegam, jovens se retiram, remontando novas configurações e novas relações no espaço e modos de ser. Dessa primeira impressão desdobro e desenvolvo, no inventário de gestualidades, as ações do gesto Deslocar-se. (ver pagina 82)

Por fim, outra impressão que também desejei explorar, a partir das minhas impressões iniciais é a relação entre performatividade e ser-no-mundo, que me apontavam para possibilidades compreensivas dos modos de ser dos/as jovens nas praças. Anotei, em uma manhã de janeiro de 2020, esse *insight*, relendo os textos de Kate Tilleczec (2014) e Glória Diógenes (2009). Tilleczec, no texto *Biography, Society and Time*, faz um breve levantamento de teorias e pesquisas com o público jovem, analisando esses estudos na perspectiva da biografia (*being*), da sociedade (*belonging*) e do tempo (*becoming*) e considerando a importância de repensar as pesquisas na perspectiva da interconexão entre esses três panoramas.

A perspectiva da biografia (*being*) envolve “o trabalho que se dedica a conhecer o indivíduo (sozinho ou nas relações sociais com outros) nas suas experiências cotidianas de vida. Juventude [nesse sentido] é um modo de ser no cotidiano” (TILLECZEC, 2014, p. 19, tradução nossa)¹⁵. É nessas experiências cotidianas que se apresentam a possibilidade de aproximar dos/as jovens no mundo. Essa perspectiva “abre o campo para descrições aprofundadas de uma variedade de experiências e processos de identidade” (idem, p.20, tradução nossa)¹⁶, nas quais juventudes vivem. *Being* é pesquisar com foco nas experiências, é olhar para modos de ser no agora, no presente. Essa compreensão afina-se com a busca desta pesquisa de compreender juventudes a partir das observações de jovem em ações cotidianas. Encontro nas praças possibilidades diversas de ser-no-mundo.

Glória Diógenes apresenta outra perspectiva para o significado de “ser jovem” que me leva a aproximar a noção proposta por Tilleczec (2014), do modo de ser cotidiano como um ato performativo. Ser jovem é “uma representação, uma marcação, a produção de um estilo, de uma filiação de um modo de ser, ou seja: projeção de uma imagem ou de um repertório.” (DIOGÉNES, 2003, p.69). Para a autora, os jovens são, por excelência, os que mais fortemente têm necessidade de produzir imagens de si, de produzir um modo de ser e de fazer na cidade.

A partir dessas leituras, refletia como os jovens performam a si mesmos em gestos que marcam um certo modo de ser, uma certa filiação a partir de suas experiências cotidianas. Concretizar o diálogo entre a pesquisa de campo e essas autoras reafirma o caminho de inventar realidades na criação cênica como modo de aproximar, experimentar e compreender modos de performar a realidade observada na criação artística. Na observação da jovem Celi, invento possíveis modos de ser a partir da realidade vivida observada:

¹⁵ Tradução livre de: “... work of those devoted to knowing the individual (alone or in social relations with others) through experience, everyday lives and being. Youth are being themselves in their everyday lives...” (TILLECZEC, 2014, p. 19).

¹⁶ Tradução livre de: “opens the field to deeper description of the abundance of experience and identity process” (TILLECZEC, 2014, p.20)

Celi e Ele

Celi uma jovem, branca, de aproximadamente 19 anos. Está sentada em um dos bancos da praça de uma das mesas redondas. Ela veste *short* jeans, blusa vermelha e chinelo rosa e tem os cabelos lisos, pretos e compridos, amarrados em um rabo de cavalo no alto da cabeça. Celi é uma das 4 jovens mulheres que está na praça e a única que não está com outras pessoas. Está sentada sozinha no banco, segurando firmemente um aparelho celular entre as mãos. Passa as horas, ali, sentada ao sol do fim de tarde de outono, de um dia frio. O sol, às vezes, vem de encontro com seus olhos, e bloqueia a visão de Celi do encontro com seu celular. Nesses momentos, Celi apoia sua mão na testa, abrindo uma sombra sobre seus olhos que a faz encontrar de novo com a tela do aparelho, mas que não nega ao sol o direito de aquecer o seu corpo. Com tantas pessoas ao seu redor, mantém-se fiel a Ele, o celular. Não ergue a cabeça para olhar para ninguém ou para outro algo. Somente Ele a conecta ao mundo. Ali, ao redor de tantas pessoas, Celi acessa um momento só dela. Em casa, são tantas vozes dizendo: - sai desse celular e vai estudar, vai trabalhar, vai arrumar a casa, vai cuidar do bebê. Então Celi vai para a praça. Ali, é só ela e ele, juntos conectados nesse momento de encontro e solidão. Ali, na praça, pode só estar.

Ao registrar e ler esses trechos me chamam atenção duas condições: a primeira que, diferentemente de outras pessoas, *Celi* não faz nenhum movimento de falar, olhar ou se relacionar com alguém. Ela está sozinha e todo o foco do seu olhar está voltado para o celular.

Celi conecta-se ao celular, escolhe uma música e cantarola bem baixinho. Não se ouve o que ela canta, só o leve movimento dos seus lábios. Celi está tranquila. Pode deixar por um momento o celular em cima da mesa para tirar do bolso um pirulito. Desembrulha lentamente a embalagem, coloca a embalagem ao lado de suas mãos, leva o doce à boca e volta a pegar o celular. Corre os dedos na tela, pressionando letras no teclado enquanto olha fixamente para Ele. O pirulito acaba e Celi retira com sua mão direita o palito, agora nu, de dentro da boca e o joga ao chão. A mão esquerda continua com Ele.

Por um instante, Celi olha novamente para a embalagem, larga o celular na mesa e brinca com a embalagem entre os dedos. Essa brincadeira não dura muito tempo, pois logo Ele a chama, emitindo um *bip* sonoro, que a faz pegá-lo novamente entre as mãos e apertar várias vezes sua tela, garantindo a Ele

e a Ela, que ainda estão ali, o encontro não terminou. (trecho do diário de bordo do dia 04 de junho de 2019).

Percebo também que, apesar de *Celi* estar concentrada no seu aparelho celular, faz diferentes usos dele, o objeto lhe proporciona momentos de lazer ao ouvir música e cantar. Invento, a partir da observação das ações de *Celi* sentada na praça sozinha numa tarde sol, uma jovem que encontra, nesse lugar, um tempo para viver e que também se desdobra, posteriormente, nos gestos Estar só e Usar o celular no inventário construído.

Todas essas questões e ensaios de criação me foram suscitadas ainda antes de me aprofundar no estudo do diário de bordo. A manufatura do inventário que se seguiu foi um processo lento, experimentado no enfrentamento dos impasses de criar metodologias de pesquisa e no reconhecimento de que o trabalho em processo sem “noções teóricas prévias é o desafio, e uma das maiores dificuldades, da escolha do método fenomenológico para pesquisa”. (MACHADO, 2002, p. 261). Diante de obstáculos, sentia o desejo de retomar o caminho mais simples de fórmulas já predefinidas. Movia-me para esmiuçar o diário e a feitura do inventário, percebendo-o como um território a ser explorado, ao mesmo tempo em que sentia a necessidade de um mapa, uma guia, a definição de uma direção que definiria os elementos a serem presentificados e desenvolvidos na cena, me aproximando da criação.

Nesse processo de feitura do inventário, segui guiando-me pela prática, mas desisti, por alguns momentos, da análise do diário de bordo. Propunha-me, ao invés de partir de categorias previamente definidas, a seguir as impressões do campo e explorar as possibilidades e as semelhanças. Nesse processo inicial ainda tateava: como no diário encontraria possibilidades de compreensão das gestualidades? Como transformar o material registrado em conteúdo de um inventário de gestualidades? Como desse conteúdo poderia surgir um material criativo para as artes da cena?

Somente após haver percorrido caminhos já conhecidos, de tentar buscar respostas apenas em textos, livros e teorias, persisti, como sinaliza Machado (2002), no esforço de debruçar-me no diário de bordo. Vivi, assim, dois momentos no preparo do “pulo do gato” – expressão utilizada por Marina, em orientação, para dizer desse movimento de criação no qual o diário de campo se transformaria em material criativo; movimento do salto das cenas observadas para possíveis cenas dançadas.

Na descrição desse processo do movimento de preparação à criação, revelo as falhas e fracassos, assumindo um modo de fazer que se constrói na própria prática, no qual quase todas as experiências vividas são importantes para compreensão dos lugares de partida, passagem, paradas e chegadas. Será no detalhamento do caminho que apresentarei também o meu lugar

em uma pesquisa que se realiza e é compartilhada como ela foi acontecendo a cada instante. Essa foi uma rota traçada no aprofundamento de questões que me marcaram durante a pesquisa de campo e na análise do diário de bordo, buscando encontrar, nele mesmo, os indícios de como fazer e o que apresentar no inventário.

2.3 Onde está o inventário de gestualidades?

Retomei o caminho do inventário de gestualidades, iniciado no começo de 2020, somente no ano de 2021. Várias vezes ensaiei, sem conseguir prosseguir, modos de rastrear e adentrar o diário na construção do inventário. Duvidava da densidade e da potência da minha pesquisa de campo e desejava ter realizado mais observações após a primeira releitura do diário de bordo. Mas, no ano pandêmico de 2020, que se alastrou pelo ano de 2021, “retornar a campo” não era uma possibilidade. O processo era esculpir, perceber e tornar visíveis as gestualidades nas descrições, a partir do material do diário de bordo já realizado. Dentre muitas dúvidas, me perguntava sobre o rumo a ser tomado na análise do diário: fazer foco às primeiras impressões, selecionar apenas aquelas que foram registradas mais detalhadamente? Seguia na prática do fazer, desejando encontrar mais densidade no trabalho fenomenológico de análise e interpretação do fenômeno estudado.

Nesse processo, foi necessário desfazer algumas pretensões iniciais. A minha primeira pretensão era realizar um inventário *das* gestualidades e me propus ao inventário *de* gestualidades. A preposição *da* gerava a impressão de que a pesquisa se propunha como resultado “falar do todo”, dar conta da gestualidade de “toda a juventude”. Por sua vez, o *de* remetia à ideia de abordar gestualidades, sem ambição de retratar a realidade de todas as juventudes periféricas. Seria um desafio pretensioso revelar “o corpo periférico”, a partir da realidade observada. Era preciso descobrir como trabalhar a interpretação com o material registrado, percebendo as gestualidades descritas no diário, e sua potência como elementos de criação nas artes da cena.

Uma segunda pretensão da qual me desvencilhei ao longo desse caminho, muito próxima daquela de revelar o corpo periférico, é da compreensão de que não existe uma “fenomenologia da juventude” e que esse não é o objetivo dessa pesquisa. O olhar fenomenológico parte das coisas mesmas e revela o fenômeno observado, estudado. Nesse sentido, era preciso relembrar-me de que este é um trabalho que se debruça na fenomenologia

de jovens observados/as, que encontram-se em praças periféricas em 3 praças da cidade de Belo Horizonte.

Por fim, precisei me desfazer do anseio de abranger muitos campos que dialogam com a pesquisa, mas que, no entanto, não eram o foco do trabalho. A filosofia, sociologia, antropologia, geografia têm importantes questões para a discussão das observações relatadas no diário. A vontade de agregar diversas possibilidades faz parte deste trabalho, mas é uma aspiração que escapa do escopo desta pesquisa em artes e do tempo de um Doutorado. Meu processo é a produção de rede de sentidos, entre os modos de ser dos jovens que ocupam essas praças dentro de um contexto periférico, para a criação de dramaturgias acerca das e com as juventudes. O trabalho artístico dialoga com outros campos de saber para a compreensão do processo, mas a tese não tem a pretensão de ser filosófica ou sociológica. Os dados são a realidade a ser analisada, filtrada pelo olhar de quem observa, e possibilitam o uso criativo da realidade mesma.

Menos pretensiosa, segui o caminho do inventário de gestualidades. Buscando modos de compreensão da pesquisa de campo, iniciei leituras que abordavam o método de análise de conteúdo, percebendo sua possível contribuição ao trabalho na perspectiva fenomenológica e de inspiração etnográfica.

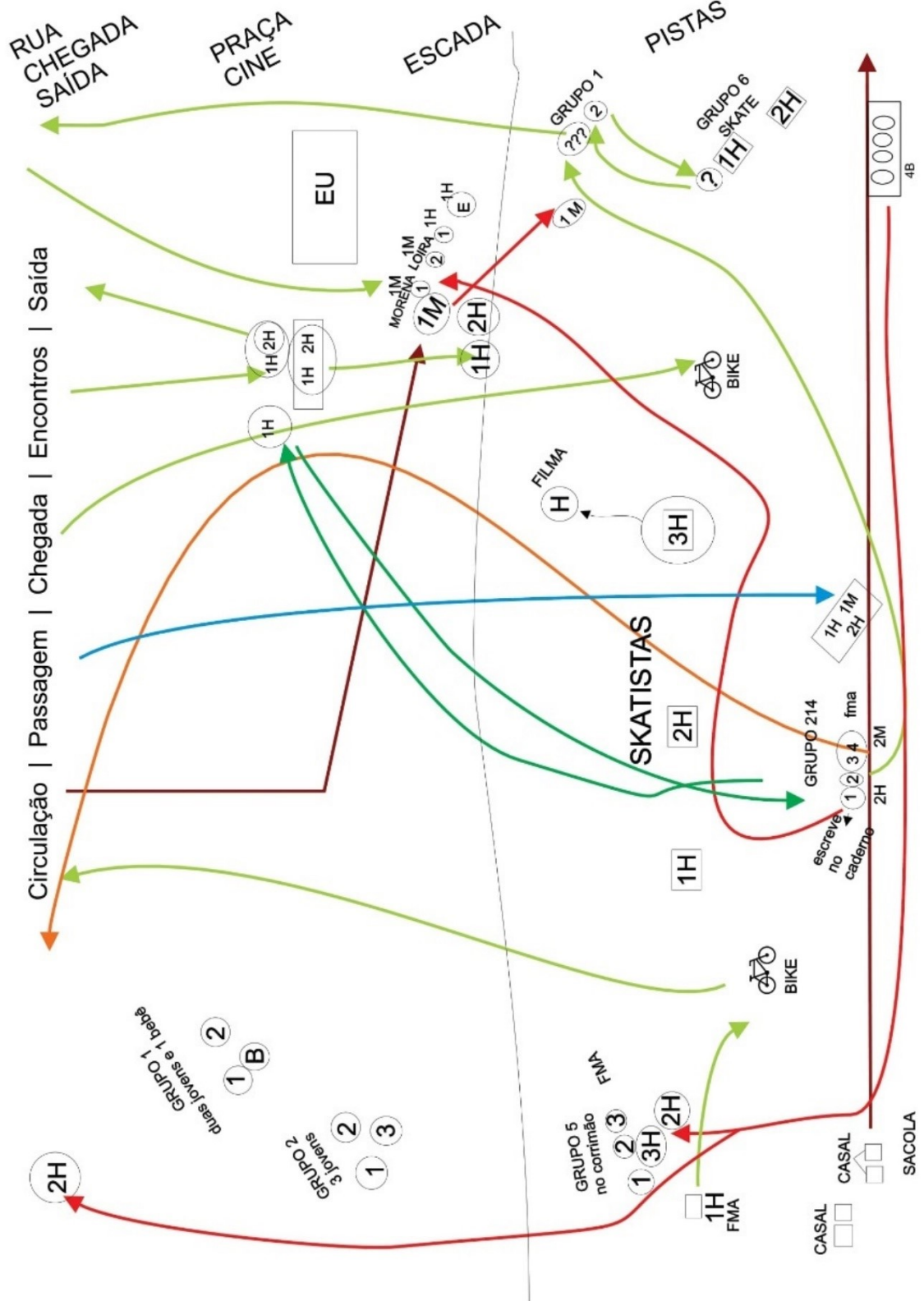
Roque Moraes (1999), ao abordar a análise de conteúdo, delimita modos de um fazer, ao mesmo tempo que considera “a indução e intuição como estratégias para atingir níveis de compreensão mais aprofundados dos fenômenos que se propõe a investigar” (p.2). A presença da intuição em minha pesquisa em artes, com orientação fenomenológica, tem sido constante. Em todos os processos da criação desta tese, fui coletando intuitivamente, e em orientação, trabalhos que pudessem colaborar na construção da pesquisa. Perguntava-me, a partir da leitura de Roque Moraes (1999), quais eram as perguntas essenciais que organizariam o diário de bordo. Entre as perguntas do autor - *quem fala, para dizer o quê? De que modo? Com que finalidade? Com que resultado?* -, defini que a pergunta buscada era: *de que modo?* Definido esse foco e me baseando nas etapas da análise de conteúdo, tentei segui-las: preparar as informações, organizando as gestualidades observadas em cada praça.

Nesse processo, fiz a primeira tentativa, criando listas com os itens roupas, objetos, características físicas e um pé de página com a sugestão (lugar de passagem – circulação – chegadas – encontros e saídas). Posteriormente, retomei o uso do caderno de suporte para a criação de um álbum criativo que ganhei de Marina, no ano de 2019. Reescrevi essas listas tentando compor mapas como caminho de descrição e interpretação das dinâmicas observadas entre as/os jovens. Eram propostas, inicialmente, de preparação das informações e tentativas de

visualizar e organizar gestualidades observadas em cada praça. Acrescentei também às primeiras listas a catalogação de ações (verbos), posições (sentada, em pé etc.) e sensações (hesitação, indecisão, tensão etc.)

O desenho de mapas e o transitar me convidavam também a ver possíveis interações com o outro, o espaço, o tempo do/a jovem-no-mundo-com-o-outro. Seguindo esse caminho, rabisquei também mapas de circulação (Figura 1) e trânsito dos jovens.

Figura 1 – Mapa de deslocamento realizados na praça-pista



Fonte: Diário de Bordo /acervo da pesquisadora – Arte gráfica da imagem: Luciana Bittencourt

Nas primeiras listas, comecei a visualizar as repetições, as constâncias, as diferenças. Marcava, assim, itens e a quantidade de vezes que determinado elemento aparecia no diário, buscando encontrar aqueles que fossem mais presentes, na tentativa de, posteriormente, definir categorias de gestualidades e possibilidades de agrupamentos, a partir daquelas mais comuns. Pretendia perceber quais gestualidades seriam possíveis unidades de significação, motivada pelo método da análise de conteúdo, segundo Roque Moraes (1999). Para o autor, a primeira etapa da análise envolve a preparação do material, transformando o conteúdo em unidades significativas, para depois classificá-las, agrupando-as novamente em categorias, que guiarão o trabalho de análise e interpretação. Desse trabalho surgiam extensas listas, a serem agrupadas em categorias.

Mas paralisei, na medida em que o trabalho de lapidar unidades de significação me atentava para algo já apontado na qualificação e discutido anteriormente neste capítulo – a diferença entre “ato” e “significação”. Perguntava-me: o que aqueles elementos significavam? O ato, o verbo, as roupas, o que significam? Buscava o significado, a intenção para compreender o gesto, para além da ação física. Como aponta Geertz (2008), o gesto é um sinal, um código, um modo específico de realizar um ato que ganha significados particulares em um determinado contexto. O gesto não é somente um ato motor. Para Geertz (2008), o que devemos nos perguntar não é sobre a ação, mas “devemos indagar é qual sua importância: o que está sendo transmitido...” (p.8).

Essa posição também era reforçada pelos textos sobre a análise de conteúdo, que enfatizam a necessidade de compreender o contexto para compreender o texto. Questionava se, ao extrair o ato motor, identificados pelos verbos eu não, estaria perdendo o sentido do gesto.

Precisei voltar aos textos para compreender que as descrições realizadas no diário são observações, analisadas e interpretadas a partir do olhar de pesquisadora: trata-se de “ficcões no sentido de que são “algo construído”, “algo modelado” (...) Construir descrições (...) é claramente um ato de imaginação (...)” (GERTZ, 2008, p.11). Esse processo imaginativo, no contexto da pesquisa em artes, ganha novos contornos e possibilidades de invenção no salto entre as descrições do diário de bordo e a compreensão de gestualidades. Compreender que a imaginação é inerente ao processo, retomou meu fôlego para seguir, mas persistia a dúvida: Como dar significado ao vivido? Como compartilhar a realidade que vivi, observei, descrevi?

Essas primeiras listas me fizeram também questionar como agrupar os elementos. Deveria fazer o inventário das ações, gestos dos/das skatistas, dos/das calados/as, dos/das fumantes, dos/das vendedores/as, dos/das contadores/as de histórias? Ou retornar às cenas observadas, que na leitura do diário de bordo intuía serem possíveis cenas dançadas: como a

percepção do corpo que balança na praça-culto, ou do corpo à mostra do sutiã na praça-pista, ou da brincadeira que agride no uso do ralador na praça-escola ou do deslocamento constante e contínuo observado em todas as praças?

Como já havia desviado do caminho outras vezes, tentava obsessivamente concentrarme na busca de encontrar significados no ato motor, ensaiando o desenho de novos mapas para visualizar unidades importantes de análise. Ensaiei outras formas de registro além das listas e testei analisar o verbo gritar. Percebia que o grito surgia como grito de raiva, violência, chamamento, reza e declaração de amor. E, nesse exercício, surgiram novas perguntas.

Pensando no verbo gritar e chamar, questiono qual a intenção quando um/a jovem chama um/a colega, gritando, mesmo quando ele/ela está próximo. Sua finalidade é chamar ou brincar de gritar? Um dilema sem saída, no qual é preciso fazer escolhas. Em um primeiro momento, chamar poderia ser o desejo daquele/a jovem. Por outro lado, o grito era tão presente nas observações nas praças que se mostrou ser uma forma de expressar significativa. Optei pelo gesto gritar.

Retomei então as anotações do diário e me concentrei nas semelhanças e diferenças entre os gritos das três praças. Diferenças iniciais já marcadas pelo próprio nome com as quais as nomeei: praça-escola, praça-culto, praça-pista. Cada lugar de encontrar e de estar estabeleciam relações significativas com o ambiente escolar, religioso e de lazer.

Tentei encontrar mais elementos de diferenças e semelhanças em outras ações, reescrevendo diários de bordo por praça, selecionando e, a partir da reflexão de cada dia observado, apontava agrupamentos e questões. Pensava estar fazendo a escrita do diário de bordo analítico a partir do reescrita do diário de bordo de campo.

Fiz a reescrita de 4 dias observados, realizando agrupamentos, apontando possíveis relações, anotando os remetimentos que surgiam e caminhos para os quais me levavam. Por um lado, já queria ver surgir, dessa reescrita roteiros e partituras, em um desejo mágico do resultado criativo. Por outro, no trabalho de lapidar o diário, começava a perceber a definição de um inventário, mas me preocupava: será que esse caminho me levará ao material criativo? Essa dúvida me fez desistir, durante meses.

Durante esse período de desistência de seguir esse caminho, me dediquei a buscar outras formas de chegar ao resultado pretendido, através da análise de uma jovem na praça-pista que me marcou durante a pesquisa de campo. Somente após realizar o exercício de compreensão e criação, a partir da análise das observações da jovem, que nomeei de *Suti*, entendi a importância de retomar o percurso iniciado de separação, organização e agrupamentos para criação do inventário.

Apresento, a seguir, como esse segundo modo de buscar descobrir “onde está o inventário e o álbum de criação”, me fez distanciar e retornar para rever e desenvolver o trabalho do inventário de gestualidades, que havia iniciado.

2.3.1 *Entre sobrevôos e mergulhos: Essa não é a Tribo de Suti*

Durante o ano de 2019, chegando o período de qualificação, organizava a tese, bem como o modo de apresentar os caminhos que propunha e esboçar o trabalho que se seguiria. Ensaiei, naquele momento, um breve movimento de interpretação e exercícios criativos, a partir das observações realizadas, na praça-pista nos dias 16 e 25 de abril de 2019, de uma jovem mulher, que nomeei de *Suti*.

O desejo de me aproximar de *Suti* veio da sensação de estranhamento. Não entendia o sutiã usado como roupa sem complemento da blusa, vestido pela jovem *Suti*. Questionei os símbolos existentes na cultura, como emblema de toda uma luta pelos direitos da mulher na sociedade, em relação a essa peça de roupa e o que ela incorporava ou dizia sobre o seu modo de ser. O que a roupa diz sobre seu modo de ser jovem na periferia? O sutiã tem um apelo sexual naquele contexto? Fui afetada também por lembranças que remeteram à minha história com sutiãs e me fizeram perceber que não sou jovem mais. Tenho mais 40 anos e “caramente” me espantei com o sutiã à mostra de *Suti*.

A partir desses questionamentos, das observações de *Suti* e de leituras iniciais sobre moda e gênero, propus um exercício de criação *A peça S* e a construção do *Mapa da sexualidade de Suti* (Figura 2), no qual o sutiã era o elemento principal no desenvolvimento da cena:

Figura 2 – Mapa da Sexualidade de Suti



Fonte: diário de bordo / acervo da pesquisadora

A peça S

Um banco grande, um cigarro aceso em cima do banco, dois postes posicionados de cada lado do espaço. Uma mulher chega com um carrinho de bebê, coloca ao lado do banco. Primeiro retira uma corda, estende a corda entre os fios do poste, amarrando fortemente. Um a um, retira sutiãs de dentro do carrinho e os estende, em um varal, fazendo uma espécie de inventário da relação de sutiãs que carrega consigo. Terminado o inventário, senta-se com as costas curvadas, as pernas abertas e flexionadas, os pés apoiados no banco.

Pausa. Outras pessoas, se quiserem, entram para sentar e juntas continuam a cena.

Uma pessoa levanta, experimenta um dos sutiãs. A cada sutiã que experimenta, pode também lançar mão também de outro elemento, o banco, o cigarro, que continua a queimar, o carrinho de bebê.

Experimente sutiãs, enquanto realiza os seguintes movimentos:

Pegar e entregar o bebê-sutiã no colo

Puxar o carrinho de bebê

Deslocar no espaço, num movimento repetitivo de ida e volta

Olhar de um lado a outro, de forma indecisa, caminhar, sentar em outro lugar

Conversar

Fumar

Sentar naturalmente

Gesticular subindo e descendo as mãos

Rodar de um lado para o outro o tronco

Encostar e desencostar em lugares

Movimentar o quadril de um lado para outro

Arrumar melhor a roupa

Inclinar o tronco para o lado

Rir alto, de modo que a risada chegue sutilmente ao longe

Rir e levar a mão na boca

Apoiar a cabeça na mão

Olhar as duas mãos juntas

Cumprimentar alguém que passa

Bater a mão

Torcer o tronco

Olhar algo atrás de si

Levantar
Amarrar na cintura
Correr
Chamar atenção
Movimentar-se muito mais
Balançar, subir, torcer
Tornar-se dançarina.

Satisfeita com esse primeiro resultado criativo, percebi a possibilidade de aprofundar na discussão sobre vestuários, juventudes e mulheres para encontrar outros possíveis desdobramentos de pesquisa. Comecei a dar os passos em direção ao aprofundamento das especificidades de fragmentos que selecionei, das minhas observações nas praças, a partir de *Suti*. Elegi o que imaginei cenas potentes e vasculhei uma rede possível de referências, suscitadas por uma jovem e seu sutiã. Decidia falar de *Suti*, a primeira jovem que me atrevi a interpretar, no caminho da compreensão fenomenológica.

Momentaneamente, desisti de persistir na análise do diário de bordo para construção do inventário, diante das dificuldades de visualizar, naquele caminho, o resultado criativo desejado nesta pesquisa.

Comecei a ler textos que abordavam a questão de gênero e moda. O uso do sutiã me levou a uma linha reta em direção à discussão de gênero, uma vez que o sutiã é peça tradicionalmente de uso feminino e frequentemente presente nas lutas feministas. Entendia que a moda pode ser um modo de entender em um contexto mais amplo o sutiã e as escolhas dos usos de determinadas roupas. Pensar a roupa é significativo, também, na relação com os registros do diário de bordo, pois, ao olhar o diário, o vestuário era uma referência constante para criar os nomes fictícios do/as jovens observados/as. Na falta do nome, era pela roupa que me aproximava e as/os identificava, o nome de *Suti* é um claro exemplo desse modo de inventar nomes.

Segui lendo textos, remontando lembranças da minha juventude com relação ao uso do sutiã, durante meses, até chegar à escrita de um capítulo¹⁷. Praticamente finalizando o texto para apresentar em orientação, no dia 19 de janeiro de 2021, compartilho minhas ideias e reflexões, em casa, e descubro que muitas das referências e mulheres que basearam o processo de reflexão são alusões a mulheres brancas da minha juventude. No caminho de me aproximar

¹⁷ Apresento o desenvolvimento desse texto, já reelaborado, no inventário de gestualidades, no capítulo 2, junto com a descrição e análise das observações nas praças.

de *Suti*, me perdi, me distanciei. Percebi que as jovens observadas não eram aquelas mulheres, mas as jovens mesmas observadas nas praças, nomeadas e descritas no diário de bordo da pesquisa de campo. Compreendi, ao praticar um modo de fazer, a proposta fenomenológica de estudo a partir das coisas mesmas. Para me aproximar das jovens observadas era preciso partir dos registros dos seus modos de ser e estar nas praças.

Por um momento, tive ímpeto de jogar todo o processo fora, me perguntei naquele momento se havia cometido um erro, mas concluí que os erros têm seus acertos e suas descobertas e que novos percursos acontecem na prática do fazer e buscar caminhos. Senti que explorei caminhos que me fizeram dar voltas para chegar ao inventário. A frase “talvez se tivesse feito o inventário antes” fez parte naquele momento das minhas reflexões. Como retornar, depois de ter ido à frente? Não sendo possível o retorno, segui. Não tentei corrigir o erro, entendendo que todo o processo faz parte da criação, são ensaios e exercícios de pensar. Nesse primeiro exercício, encarno meu entendimento da expressão “estudar as coisas mesmas”. É nas coisas mesmas que encontramos as respostas.

Para continuar a criação, comecei um novo percurso com foco no inventário das/dos jovens nas praças. No trajeto das coisas mesmas, no encontro dos gestos de *Suti* e de outros/as jovens observados/as nas praças.

2.3.2 *Traçar uma rota rumo ao inventário*

Em janeiro de 2021, após perceber o distanciamento da realidade observada no movimento de interpretação e criação a partir da jovem *Suti*, retornei ao inventário: refiz as listas inicialmente escritas, identificando roupas, posições, estados e imagens. Retornei à leitura do diário, fiz novos agrupamentos, a partir das ações observadas, e persisti nesse processo até concluir todos os dias observados. Fui agrupando ações em comum, o que me levou a novas impressões das cenas observadas.

Nesse processo, percebi outras diferenças, como o fato do ato de fumar pouco, aparecer na praça-escola e não ter sido registrado na praça-culto, mas estar presente constantemente entre os/as jovens da praça-pista. Identifiquei também que relações e brincadeiras entre jovens de gêneros distintos apareciam quase que exclusivamente na praça-escola.

Perguntei-me se o aparecimento do que chamei por “joguinhos amorosos”, observado entre homens e mulheres na praça-escola, poderiam ter relação com o fato de os/as jovens nesse espaço serem mais novos/as e de a praça-pista ser frequentada pela maioria de jovens do sexo

masculino. Essa percepção poderia trazer novas nuances à reflexão da questão de gênero, desenvolvida no texto com relação à observação da jovem *Suti*.

Sobre as semelhanças, percebi que o deslocamento, ainda que realizado de formas diferentes, era evidente nas 3 praças, havendo um constante agrupar, deslocar e reagrupar entre os/as jovens. A praça-culto apresentou um movimento menor, mas ainda bastante significativo. Questionei-me se essa diferença poderia ter relação com o fato de ser um grupo fechado, reunido para uma atividade específica, cujas ações estão relacionadas com o ato de esperar o encontro começar e com a realização do próprio encontro. Nessa percepção do deslocar na praça, notava com esse lugar era espaço de passagem e, ao mesmo tempo, lugar fixo, o que reforçava a importância da noção de território, lugar para compreensão das juventudes naquelas praças, em consonância com minhas primeiras impressões. Nas observações da praça-culto, a discussão da relação entre religiosidade e juventude também despontava como um tema delimitador.

As impressões foram compondo pistas na construção do inventário. Ainda percebia a necessidade de detalhamento para compreender como realizavam cada ato: como gritam, sentam, choram, brigam, dançam, param, reúnem-se? Também encontrava dificuldade em separar por ações comuns, sem retirar os gestos do contexto. Essas informações do contexto eram essenciais para entender o gesto, para além do ato motor e para a construção dos exercícios criativos.

Nesse segundo momento rumo ao inventário, segui por um caminho diferente. Se, inicialmente, ao listar as ações, parecia transformar gestos em ato motor, percebia agora que, no movimento entre o ato e a compreensão do gesto, poderia doar significados, modelar as descrições registradas no diário de bordo e, separadas em agrupamentos, imaginar caminhos interpretativos e criativos. Esse movimento imaginativo se mostrava potente na criação dramaturgica. Poderia exercitar a criação, doando sentidos às gestualidades dos/das jovens.

O inventário das ações e suas inúmeras listas tornam-se centrais na invenção, sendo o elo entre a realidade observada da rede interpretativa dos gestos e dos exercícios criativos. Comecei a me guiar pelo seguinte propósito: do gesto cotidiano extraio o ato motor para transformá-lo, recriá-lo em gesto cênico, a partir de uma rede de interpretações de seu significado. A descoberta criou um movimento importante na pesquisa, pelo qual descobri um modo de fazer próprio na construção da relação resultado e processo.

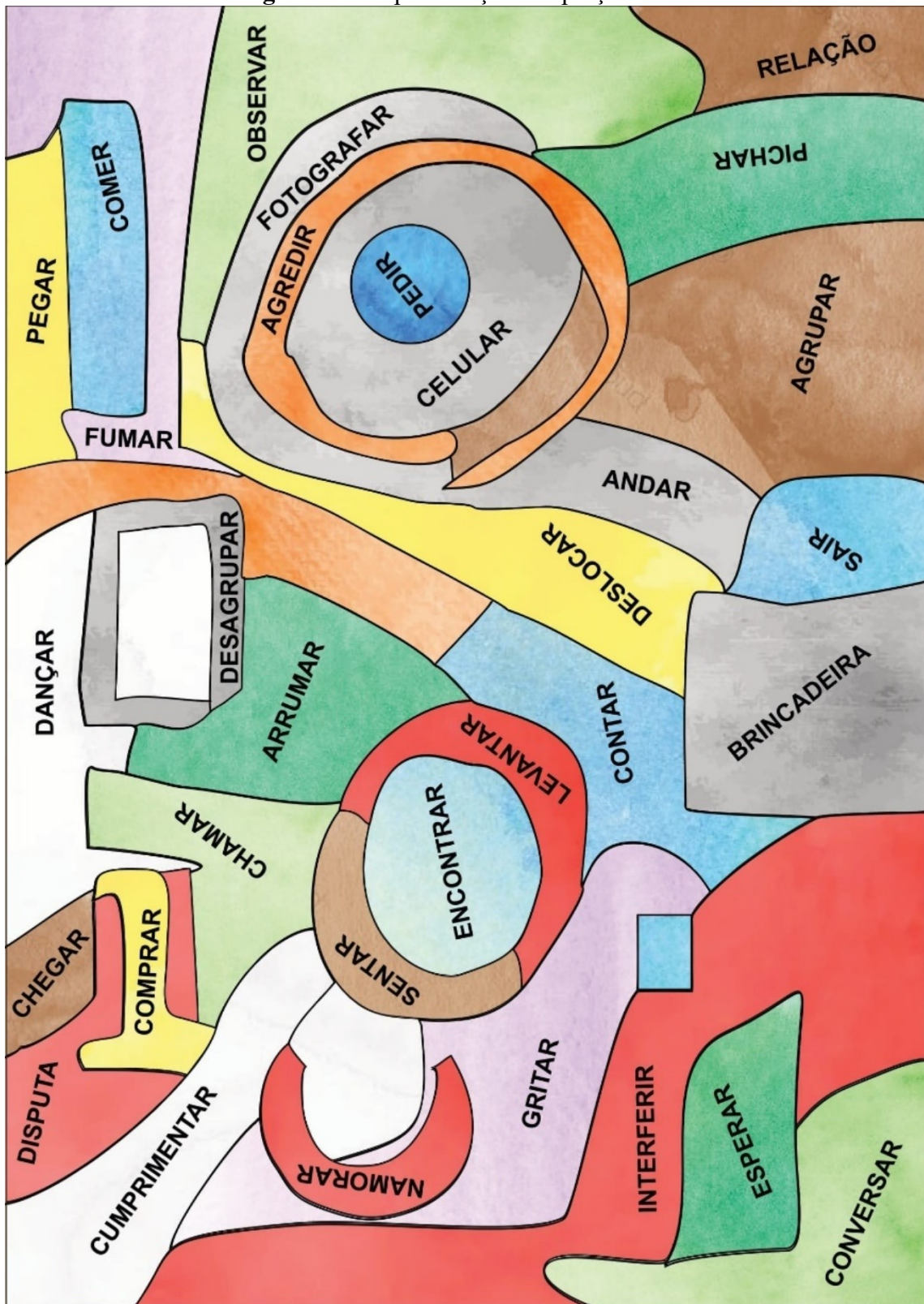
Impulsionada, também em orientação, a usar mais a síntese, o ímpeto criativo e voltar aos mapas e ao registro no álbum, o inventário se tornou um momento de extrair, destrinchar, esmiuçar o ato, o movimento. Foi necessário, primeiro, apaixonar-me novamente pelo

inventário, pelos/as jovens, passando as tardes na praça; assim como, pelo cotidiano e não pela arte espetacular.

Além das listas das palavras escritas em um arquivo *word*, voltei a brincar com o objeto - diário de campo - que tinha nas mãos e deixei-me, na errância, descobrir que caminhos poderiam ser percorridos, sem traços “certos” prévios. Desenhei, a partir dos agrupamentos que fiz do diário de bordo, novos mapas dos gestos, concretizados em verbos. Comecei a desenhar mapas da praça e outros mapas com cores, pontos e trajetos, experimentando formas, cores, rabiscos manuais e aplicativos gráficos.

No dia 24 de fevereiro de 2021, desenhei, no caderno, formas que me remetiam ao espaço físico da praça-escola (Figura 3) e anotei, aleatoriamente, verbos de ações observadas. Repeti esse mesmo exercício com as ações das outras praças (Figura 4).

Figura 3 – Mapa das ações da praça-escola



Fonte: diário de bordo/ acervo da pesquisadora – Arte Gráfica: Luciana Bittencourt

Figura 4 – Mapa das ações da praça-culto



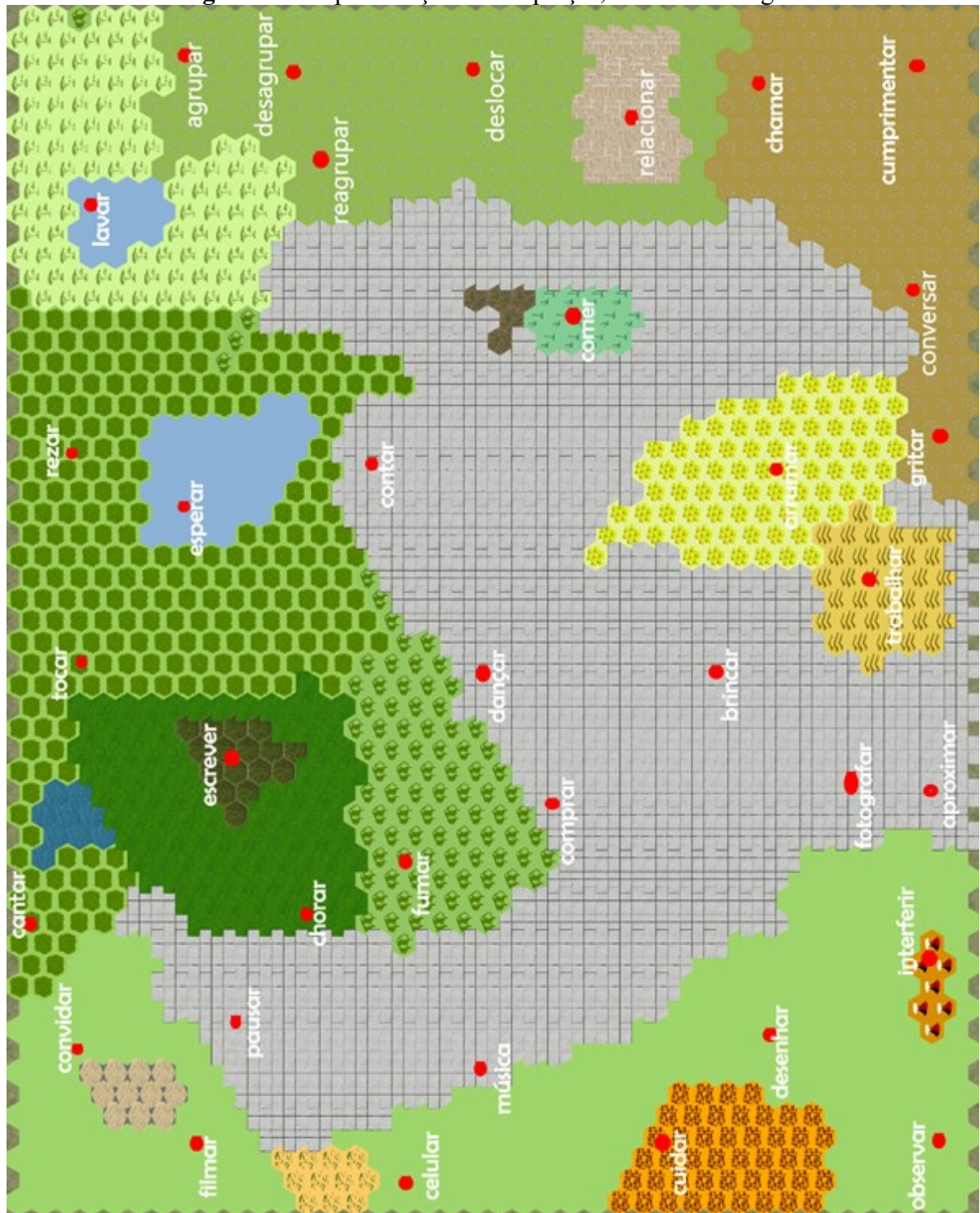
Fonte: diário de bordo/ acervo da pesquisadora – Arte Gráfica: Luciana Bittencourt

Vislumbrar ações na perspectiva dos mapas anteriores mostrou a riqueza das ações presentes nas observações, e apontou a necessidade de escolhas entre as diversas possibilidades e detalhamento. Escolhi o verbo fumar, ação que me chamou bastante atenção, na praça-pista, e realizei o mesmo exercício, registrando também ações mais detalhadas, buscando visualizar o entorno, o contexto, as situações que envolviam esse ato.

Começava a visualizar mapas dos percursos da pesquisa ou mapas de gestualidades. Bastante empolgada com essa prática, em 2021, vendo meu envolvimento na criação dos mapas e meu esforço de passar para a tela os desenhos dos registros no álbum do diário de bordo, ganhei de presente do meu companheiro uma mesa digitalizadora.¹⁸ Envolvi-me em buscas virtuais por vários aplicativos, sites, programas de construção de mapas digitais e jogos de tabuleiros. Experimentei também registrar verbos soltos em uma folha em branco digitalmente para, posteriormente, desenhar contornos, que delimitavam espaços e lugares em um mapa, como na imagem a seguir (Figura 5).

¹⁸ “A Mesa Digitalizadora é um acessório digital que permite usar seu mouse como se fosse papel e caneta. Ela é um pequeno tablet que você pode conectar ao seu computador através de um cabo USB ou via Bluetooth (dependendo do modelo). Daí, você pode usar a caneta digital dela para desenhar, rabiscar e escrever no seu computador” Fonte: <https://canaltech.com.br/acessorios/o-que-e-uma-mesa-digitalizadora/>

Figura 5 – Mapa das ações das 3 praças, em formato digital



Fonte: diário de bordo online, criado a partir do aplicativo *worldgrapher*

Nessa espécie de brincadeira, jogos de ensaiar, experimentar e concretizar possibilidades, uma nova mudança da pesquisa foi acontecendo. Encontrava um caminho de análise e feitura mais criativa do inventário. Voltei à leitura *Atlas da experiência humana*, livro lido em 2019, enveredei por seu conteúdo e seu formato, entre textos e mapas. O livro, escrito por Lowise Swaaij e Jean Klare, é um trabalho criativo de mapas fictícios das experiências, sensações e sentimentos humanos. Os mapas inventados se parecem com os registros utilizados no dia a dia, mas, neles, cidades, ruas, rios, estradas ganham nomes relacionados às experiências humanas na vida, como Mudança, Esperança, Desejo e muitos outros. Desde meu primeiro contato, me apaixonei com a proposta do livro, o que se tornou uma grande fonte de inspiração criadora nesse momento. O livro me sugeria e concretizava minha ideia de criar um inventário com mapas de gestualidades, entretecendo textos de discussão sobre os gestos em diálogo com a realidade observada.

As novas experimentações me levaram a outras pesquisas da palavra “inventário”. Inicialmente, havia realizado uma busca no site *Google* e me apareceram muitos significados relacionados à ideia de divisão e partilha de bens. Somei, agora, as palavras cultura e/ou arte, e encontrei modos de fazer inventários, na área do patrimônio cultural, que marcavam a importância de registros de hora, local, material, obra. Comecei a delinear a ideia de fichas de registro: anotar local, o gesto realizado, por quem foi realizado. Fiz novos agrupamentos dos verbos-ações agora organizados pelos dias nos quais aconteceram e as roupas e características físicas dos/as jovens envolvidas/os nessas ações.

Nesse processo, surgiam informações para compor um inventário com novos mapas, reunidos em uma espécie de álbum, como resultado criativo da pesquisa. Rascunhei, então, um inventário-listagem de gestualidades selecionadas entre as cenas cotidianas observadas em cada praça, em determinado lugar e tempo. Construí um modelo de organização para os agrupamentos realizados na rotina de identificar, contar e classificar as ações observadas. Nesse modelo, ensaiei também, graficamente, a criação de uma espécie de ficha do verbo gritar (Figura 7). Percebi que essa visualidade me remetia a uma ficha de jogos o que me instigou a pensar que seria um rico material de criação. Reuni, nessa ficha, as extrações e desenhos que fazia com as listas registradas e organizadas, a partir da análise do diário de bordo: ano, dia, vestuário, características físicas, ações, análises e mapas.

Figura 6 – Primeiro esboço de fichas para o inventário de gestualidades

GRITAR

PRAÇA-PISTA

Ações Praça-Pista:

Ações na Praça-escola:

Ações na Praça-Culto:

Análise:

Mapas:

PRAÇA-CULTO

PRAÇA-ESCOLA

GRITAR

PRAÇA-PISTA

Ano: 2019
Dias: 02/04 16/04 30/04

Vestuário: calça, blusa pólo cinza e boné preto e rosa

Características físicas:
Jovem -Adulto
homem | mulher
pardo, branca
Estatura: média, baixa
Cabelos: longos e castanhos

PRAÇA-CULTO

Ano: 2019
Dias: 05/04

Vestuário: calça jeans, blusa regata preta

Características físicas:
Jovem-adolescente
mulher
branca
magra
cabelos pretos, longos e cacheado

PRAÇA-ESCOLA

Dias: 22/02 13/03 19/03 17/04 24/04
08/05 22/05 05/06

Vestuário: casaco de moletom
calça jeans e blusa de uniforme

Características físicas:
Jovem- adolescente
mulher | homem
parda e branca
cabelos amarrados e castanhos | cabelos lisos e longos

Fonte: Diário de Bordo/ acervo da pesquisadora

Chegava a um caminho mais criativo na construção de um inventário, misturado com um álbum. Nele, reunia as descrições das ações, interpretações e mapas. Intuí que esse modo de fazer poderia colaborar para melhor visualizar o detalhamento das gestualidades, possibilitando outros elementos para a criação. Os modos de ser jovem visualizados nas fichas do inventário são a matéria-prima para a dramaturgia da cena. Novamente apaixonada, lancei-me ao inventário, à criação das fichas, do álbum.

Penso que havia uma questão não resolvida que considero fundamental: como agrupar as fichas, como dar sentido ao inventário? Em uma analogia com o mapa, onde existem as vias principais para as quais confluem outras vias, me perguntava: quais seriam as vias principais?

Continuei buscando respostas, novos modos de organização se seguiram, nesta pesquisa *work-in-process*, processual, lenta e gradual, como apresentada na introdução. Nessa viagem de descoberta rumo ao desconhecido, fui costurando linhas curvas nas quais o destino não estava previamente traçado, mas se desenhava no acontecimento da prática mesmo do fazer, até chegar à proposta de organização do inventário de gestualidades, composto por listas de ações. Nesse inventário, apresento os agrupamentos das descrições realizadas nas praças e uma rede de remetimentos, construindo possíveis movimentos interpretativos para as gestualidades.

3 TECER UM INVENTÁRIO: UM SALTO DA AÇÃO AO GESTO

A rota de criação do inventário e do álbum de gestualidades, que se iniciou ainda durante a pesquisa de campo, se esboçou melhor no ensaio de criação, em 2019, na invenção do mapa e no exercício de escrita do roteiro de improviso *A peça S*. Imaginava possíveis lugares de chegada entre o diário de bordo, o inventário de gestualidades e a criação. Ensaivava possibilidades, exercitando o pensar.

Daquela cena observada da jovem *Suti*, me movi por caminhos não previstos durante o ano de 2020. O planejado era fazer o inventário e, a partir da análise do diário de bordo, escolher possíveis elementos, compreender gestualidades e desenvolver a criação de roteiros de improviso.

O desvio da rota do inventário e o salto, sem preparação para os roteiros, quase em um “desejo mágico” de criação, fez com que me distanciasse da realidade observada.

Começo este capítulo por resgatar esse traçado de linhas tortas, entre idas e vindas, pelo reconhecimento da importância de assumir o trabalho *work-in-process* nesta tese. Deixar explícito esse modo de fazer processual é fundamental para chegar a uma metodologia e poética própria. Para demonstrar como, a partir da realidade observada, me aproximei e me distanciei dos/as jovens nas praças periféricas/as, até encontrar possibilidades de diálogo. No capítulo 1, apresentei minha ida nas praças e o trabalho de agrupar, selecionar os gestos e encontrar modos de realizar análise e interpretação dos registros no diário de bordo. Neste capítulo, realizo o movimento descritivo e interpretativo: na composição do inventário de gestualidades no qual analiso essas ações, doando sentidos às gestualidades. Como proposto anteriormente, mostro e reflito sobre as ações dos/as jovens e como são percebidas e interpretadas, realizando um primeiro salto: das ações ao gesto.

Para chegar ao desenho final do inventário, retomo o início de 2021, quando estava diante de muitas listagens de ações, roupas, sensações, características físicas, assim como de inúmeros desenhos, mapas, ensaios de exercícios criativos, agrupados em 18 gestos. Mas, ainda, me questionava: como doar sentidos ao material? Como organizar de modo compreensivo as extensas listas de ações?

Em 13 de abril de 2021, analisando alguns agrupamentos de ações inventariadas, pensei ter descoberto o óbvio. Entre tantas possibilidades, decidi começar a caminhar pelas pétalas da *Flor da vida*, como proposto por Marina Machado (2010a)¹⁹ no livro *Merleau-Ponty e a*

¹⁹ Apresento essa noção na página 20, da Introdução.

Educação. Nesse momento, lembrei-me também da leitura sobre a inspiração etnográfica, na qual Amaral (2010) pontua que “a definição do objeto emerge a partir dos questionamentos a ele endereçados e não a partir de predeterminações.” (p.128). Chego à potência da *A Flor da vida* não como um caminho predeterminado, mas como um lugar de chegada, que acontece pelas próprias inquietações e reflexões suscitadas pela observação e análise da pesquisa de campo. Na composição do inventário de gestualidades, selecionei ações que dialogam com as pétalas da *Flor da vida*: temporalidade, espacialidade, outridade e linguisticidade. Para iniciar esse processo, selecionei um gesto de cada pétala para me debruçar por um tempo nessa trajetória. Das 4 pétalas - temporalidade, espacialidade, outridade e linguisticidade -, me dediquei, respectivamente, aos gestos Esperar, Deslocar-se, Relacionar-se e Gritar. E assim foi ganhando forma a escrita do inventário.

Selecionar as outras 7 gestualidades que compõem esta pesquisa foi um trabalho de garimpar, de procura minuciosa, a partir do que percebia como significativos no meu encontro com os/as jovens nas praças.

Lembro que, no esforço de dar unidade aos gestos escolhidos, no 07 de agosto de 2021, lendo o prefácio do livro *Geração Zero Zero*²⁰, me detive na fala do organizador, Nelson de Oliveira (2011), sobre seu processo de seleção para compor uma coletânea dos melhores autores de contos revelados na primeira década do século XXI.

O autor comenta como humanos se empenham em organizar, catalogar, identificar, classificar. Refleti, então, sobre o meu processo de criar um inventário, catalogar, e definir critérios para reunir, separar, descartar.

Diz Nelson de Oliveira que sua catalogação sobre o que considera ser os escritores da geração 2000: “pode parecer às vezes um pouco rígida e arbitrária. Mas, na minha opinião, isso não é um grande problema, porque qualquer definição geracional é, em essência, um pouco rígida e arbitrária” (OLIVEIRA, 2011, p.15). Para o autor, essa aparente aleatoriedade decorre do fato de que dentro de cada classificação por semelhanças há muitas diferenças, ao mesmo tempo, reunir as semelhanças é dizer do diverso.

No inventário a que me propunha, a ideia não era enquadrar pessoas em uma geração, mas agrupar ações em gestualidades. Vejo semelhanças com essa postura do autor na medida em que, por vezes, percebia que os gestos se entrelaçavam e diferentes ações poderiam ser agrupadas e inventariadas sob a mesma gestualidade. Foi preciso fazer escolhas a partir dos

²⁰ Esse livro, especialmente o conto *A terrorista do sutiã*, é parte das minhas leituras da rede de remetimentos em relação à jovem *Suti* e o uso do sutiã como roupa, que discuto neste capítulo, na parte referente ao movimento descritivo 11.

sentidos e significados percebidos nas observações, nas diversas configurações e agrupamentos feitos e refeitos. Inventariar, compreender gestualidades de jovens nas praças, considerando diversidades e singularidades, parecia muitas vezes também ações arbitrárias. Por fim, as gestualidades escolhidas foram aquelas que me suscitaram mais reflexões no diálogo com os modos de ser e estar dos/as jovens observados/as.

A tensão vivida na gestualidade de brincar com um ralador; o balanço dos corpos que me conectou com outros/as jovens, com os/as quais convivi em outros momentos e lugares; o encontro religioso ritualizado e mediado pela música; o celular como objeto de promover relações ou passar o tempo sozinho. A tensão sentida quando a polícia faz sua ronda próxima aos/às jovens, as brincadeiras entre jovens homens e mulheres que sentia como agressiva. Os gritos como modo de estar juntos e se comunicar. O deslocamento frenético, contínuo em todas as praças. As conversas sussurradas, gritadas, exaltadas.

Na composição final das gestualidades, a arbitrariedade persiste e faz parte da construção de outros entrelaçamentos possíveis em outros pontos de vista. O inventário é produção de sentido, como diz Umberto Eco (2010, p.327): “a lista se transforma num modo de remisturar o mundo, quase colocando em prática aquele convite de Tesouro a acumular propriedades para fazer brotar novas relações entre coisas distantes”. (*apud* LIMA, 2013, p.39).

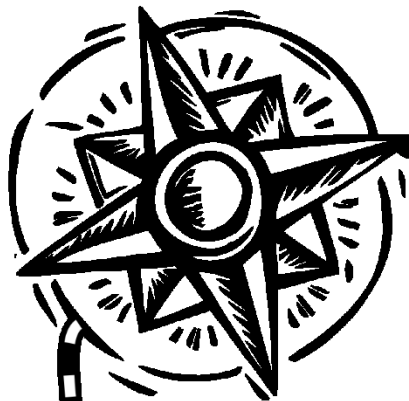
O inventário pretende apontar caminhos de reflexão de modos de ser jovens. Nele, estão entremeadas as descrições das ações, em um movimento interpretativo, realizado entre minhas percepções de mundo e questões em diálogo com áreas de estudo das juventudes, principalmente na educação, psicologia, política cultural, presentes na minha trajetória.

Comecei, assim, por quatro gestualidades que me levaram ao diálogo com a *Flor da Vida* – temporalidade, espacialidade, outridade e linguisticidade. Segui na retomada das possibilidades anteriores, definidas pelas minhas primeiras impressões de pesquisas da jovem *Celi* e acrescentei os gestos *Estar só* e *Usar o celular*. A partir de um incômodo inicial com o jovem, que nomeei de *Ral*, desenvolvi o gesto *Brincar*. Selecionei outros 3 gestos que percebia como significativos nas praças: *Balançar*, *Rezar*, principalmente com foco na praça-culto, e *Tensionar*, a partir da praça-pista. O movimento interpretativo que realizo, por vezes, parte de uma impressão, da descrição das ações ou do desenho do mapa. É um movimento de tecer, ato de entrelaçar fios de modos diversos. Alguns gestos surgiram após uma rede extensa de remetimentos pela necessidade de aprofundar e conseguir praticar um distanciamento em relação ao observado nas praças. Já a compreensão de outros gestos seguiu um caminho mais fluido. Por fim, defini 10 gestualidades e, quase no final da escrita da tese, acrescentei uma décima primeira. Elas estão organizadas no inventário de gestualidades, que descrevo, a seguir.

No inventário dos gestos que segue, realizo dois movimentos: um descritivo, que lista as ações observadas, apresentadas em um projeto gráfico, que demarca o caminho de catalogação, como uma rota, na qual busco elementos de orientação, rumo ao movimento interpretativo. No segundo momento, misturam-se a realidade observada de jovens em praças, agrupada em uma lista de ações, com remetimentos de análise dos gestos observados.

3.2. O inventário de gestualidades: movimentos descritivos e interpretativos

3.2.1 Gritar

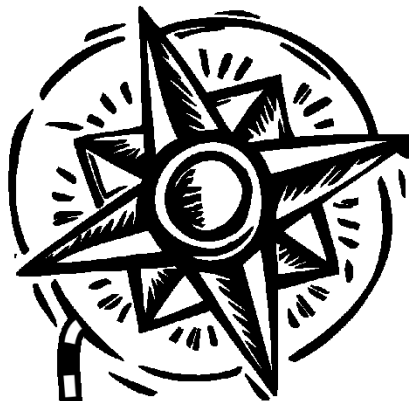


Inventário: Gritar

Movimento Descritivo 1

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

- Gritar para **zoar**, divertir; gritar para zoar, ofender, dizendo: - “Fedido”, para uma pessoa que passa no espaço.
 - Gritar de **contentamento** com gritinhos curtos enquanto abraça alguém pelas costas.
 - Gritar nomes de mulheres para **paquerar**: tentar adivinhar o nome de uma jovem que passa (a jovem passa direto, sem fazer menção de se importar e continua atravessando o espaço).
- Gritar para **reclamar**:
- Gritar para pedir um homem para parar de se envolver e puxar seus dois braços em volta de um poste ou de puxar seus dois braços por trás.
 - Gritar: - “Não”, ficando em pé (quando alguém pega a mochila de sua amiga que está sentada e finge que irá jogá-la longe).
 - Aproximar-se de um grupo de meninos, parar em pé com as mãos na cintura, falando de forma agressiva e gritar, em direção a um dos 3 meninos sentados no banco: - “Anda falando mal de mim?”.
 - Gritar para repreender alguém que te chama.



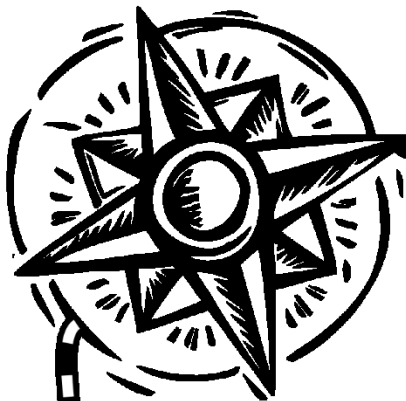
Inventário: Gritar

Movimento Descritivo 1

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Gritar para **chamar**:

- Gritar (batendo a mão na lateral do ônibus): - “Quem vem, vem; quem não vem, não vem mais”.
- Gritar de dentro de um ônibus para um grupo que está na praça.
- Gritar para chamar alguém ao longe.
- Gritar para **responder**: - “Não”.
- Gritar para se **despedir**; gritar para avisar: - “Vou embora”.
- Gritar para **cumprimentar** alguém que atravessa o espaço.
- Gritar para **alertar**: - “Você está molhando o gato” (quando alguém tentar dar água para um gato que mia).

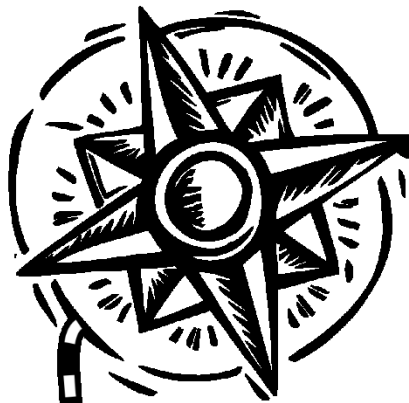


Inventário: Gritar

Movimento Descritivo 1

AÇÕES | PRAÇA PISTA

- Gritar para **participar** da conversa.
- Gritar de **contentamento** do encontro inesperado: - “Quanto tempo!”.
- Gritar para **vender**: anunciar o produto ou que está trabalhando: - “Paçoquinha, sedinha, paiol”.
- Gritar para, de longe, **perguntar**: - “É só lá na favelinha?” (estendendo a mão direita para o alto e apontando na direção para onde está andando).
- Gritar para **chamar**: - “Mano, mano” (olhando para o lado de repente).
- Gritar para **avisar**: - “Sai daí”.



Inventário: Gritar

Movimento Descritivo 1

AÇÕES | PRAÇA CULTO

- Gritar para **chamar** por Deus, rezar, chorar.
- Gritar várias vezes de tristeza e dor com a voz embargada caída no chão, **chorar**:
(inclinando o corpo para frente várias vezes num balanço frente e trás).

2.2.1.2 Movimento interpretativo 1: ato que libera os entraves da palavra

Comecei esse movimento pela leitura do verbete *Grito* do *Dicionário do corpo* (2012), no qual encontro a ideia do grito que exprime emoção, diferentemente da palavra que exprime pensamento racional. É a palavra que nos diferencia como seres pensantes, distintos das criaturas imersas na pura sensação e capazes de reflexão. No entanto, gritamos. Somos seres racionais que gritam quando a palavra falta.

O grito me remete à pétala linguisticidade, da *Flor da Vida*, desenvolvida por Machado (2010a), a partir de uma perspectiva fenomenológica. Corpo-língua “é o âmbito existencial do dizer, da linguagem da palavra falada e escrita” (p.45). Por ela, nos comunicamos com os outros, expomos nossos sentimentos, pensamentos, “os sons, palavras, canto, grito, bem como o silêncio, fazem ver a expressão humano do mundo vivido”. (idem). Compreender essa pétala é aproximar-se do modo como jovens, nas situações em que vivem, estão sempre em relação com o outro. Penso, em diálogo entre Marzano (2012) e Machado (2010a), que gritar e falar são modos distintos de dizer e estar no mundo, expressar-se diante da vida.

Gritar é usualmente o primeiro som humano ao nascer. Grito do bebê que não ainda não está inserido na linguagem e que grita para nascer, de fome, de raiva, dor, frustração e prazer. Esse grito persistente e presente na infância dilui-se no cotidiano durante o crescimento do bebê, dando lugar à fala adulta. Mas a palavra falha e o grito nos faz companhia pela vida no pedido de socorro, na expressão da alegria, dor, loucura, desespero, raiva, indignação, solidão, medo. Gritamos para nós mesmos e para os outros, o que não pode ser sussurrado e deve ser berrado. Gritamos para agredir, gritamos para manipular, gritamos para amar, gritamos para converter, gritamos para rezar. Gritos que constroem e destroem.

Na praça-pista, observo gritos de contentamento; de raiva, tristeza e dor; de chamamento ou para vender algo. Vender é ação. Jovens e adultos circulam anunciando balas, doces e cigarros de palha, é o grito do trabalho. Já gritar para chamar está presente em todas as praças, mas de modos distintos: na praça-culto, o grito é para chamar a Deus, durante uma música ou oração; na praça-pista e na praça-escola, jovens chamam os colegas, estando próximos ou distantes. Os gritos de contentamento se revelam, também, nessas duas últimas, no encontro entre amigos, e não aparecem na praça-culto, onde, ao contrário, percebo o grito de tristeza, que acontece durante o choro. Bem diferente é o grito de dor emitido na praça-escola, curto e agudo, como reação a uma ação agressiva de um colega.

Nos gritos de contentamento e dor, tristeza e raiva, o/a jovem expressa a emoção. Para Marzano (2012), é uma expressão de pura energia, que liberta: “não é por acaso que em toda

parte *tudo* grite, principalmente quando se deixa o terreno da linguagem racional” (p. 510-511). Ao gritar, rompemos os entraves da linguagem e retornamos ao estado da pura sensação. O grito importa. “Mas, sem se explicar, o grito tem significado. Não se fazendo compreender, o grito fala. Às vezes, muito mais que a linguagem, que, às vezes, fala de tudo mesmo quando não há nada a dizer”. (MARZANO, 2012, p.511).

Os/As jovens observados/as mostram dor, amizade, contentamento, raiva, libertam emoções. Diante da presença constante do grito - muitas vezes, sem a necessidade de se aumentar o volume do voz para se fazer ouvir a distância -, na perspectiva de Machado (2010a), da linguisticidade inter-relacional, “situada e contextualizada na vida” de modo intersubjetivo, me perguntei o que [e para quem] os/as jovens estariam expressando ao gritar.

Fiz uma pesquisa *online*, combinando “grito, juventude, periferia” e, como resultado, apareceu o gritar como modo de se fazer ouvir: juventudes de classe média que, em maio de 1968, gritavam por revolução; juventudes periféricas que precisam projetar a voz, muitas vezes, silenciada e ignorada. O grito é som agudo, emitido com esforço para se fazer ouvir, para mobilizar para ação. Gritar também aparece como modo de estar diante de Deus, nas palavras da cantora gospel Aline Barros²¹: “um grito de júbilo... grito, grito, grito na presença do rei/ um grito de vitória (...) grito, grito, grito, na presença do rei”, é clamor para a salvação.

O grito da periferia aparece na mídia como denúncia, luta e indignação que pode se materializar no fazer artístico, por exemplo, no movimento *Hip-hop*. E se “na arte, tudo *grita*”, o *Hip-hop* é “o grito ‘odioso’” que quer fazer sucumbir o sistema social com todos os seus mecanismos de violência, e os seus aliados. (ALVES, 2012, p.80). O grito é a voz de resistência da periferia excluída; a voz de libertação de emoções vividas em situações cotidianas de opressão e injustiça. Na carta de Ana Rosa Cyrus (2020), a jovem ambientalista e diretora da ONG Engajamundo afirma que a juventude assusta

o mundo que está fora de nós pois saímos gritando onde lateja e dizemos como vamos parar dor. Sem pedir permissão. Transpiramos a busca pelo direito de estar onde queremos estar, o direito de dizer o que queremos, o direito de andarmos pelas estradas que fazem nossos corações baterem mais fortes. (s/p).

Nesse traçado, percebo semelhanças com o desejo de gritar dos jovens nas praças, quando querem se fazer ouvir pelos colegas, seja em situações de contentamento ou confronto. São gritos de prazer, jovens se divertindo e convivendo. Esses gritos se presentificam na sua

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JmJC7DG55is>. Acesso em: 4 de março de 2022.

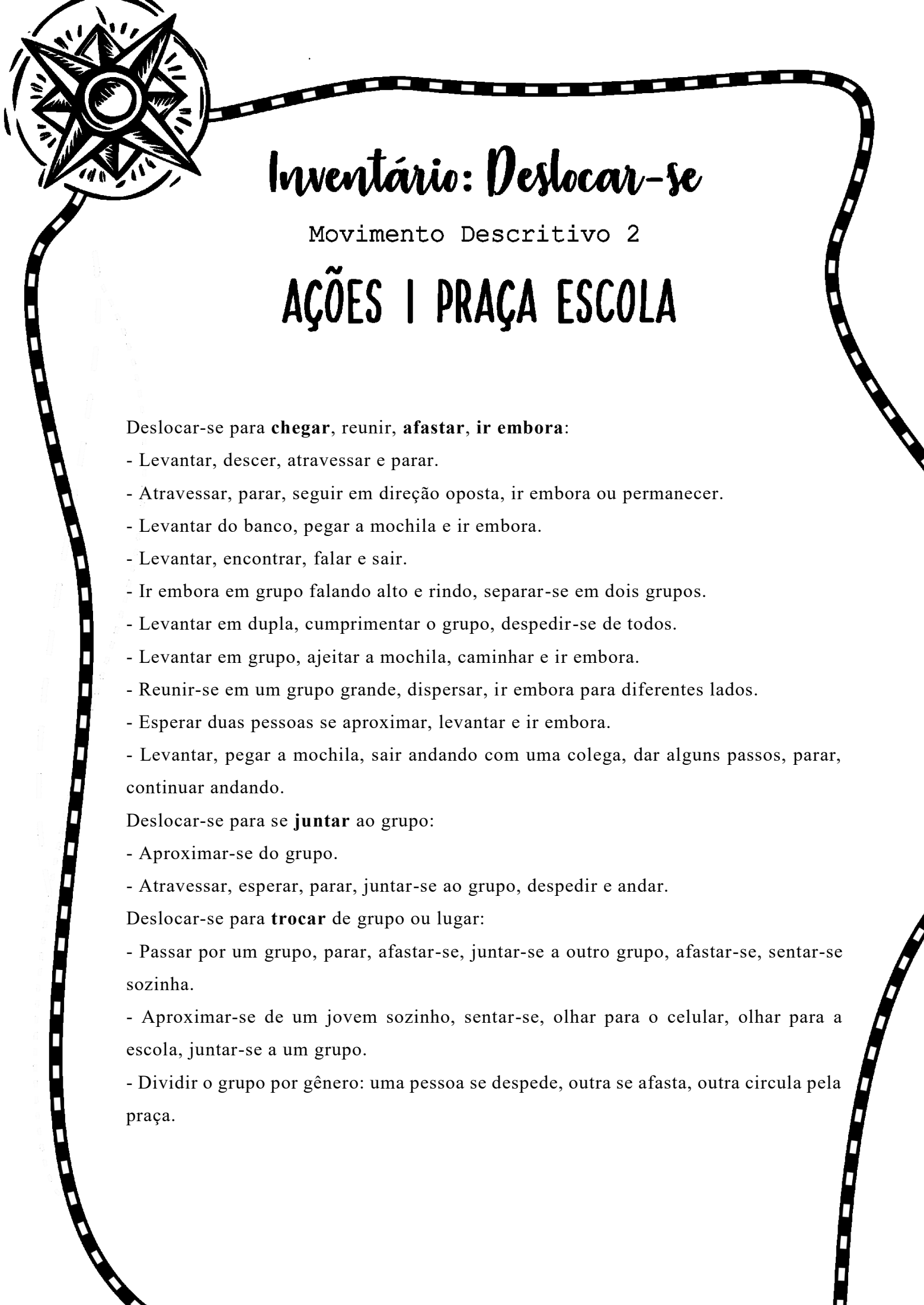
disposição extrema para gritar, de qualquer lugar. São gritos de confronto também entre a jovem que discute ou outra que se afasta de um colega.

Aquém e além das notícias da mídia publicizadas no *Google*, o que falam os gritos cotidianos de jovens das praças escola, pista e culto? São gritos do estar juntos, vivendo seus cotidianos nas tardes e noites de praças da cidade. Os jovens gritam. E gritam muito. Gritam para chamar, anunciar, avisar, convidar, aproximar, abraçar, chorar, ofender. Gritam para se divertir, para expressar suas emoções, gritam para viver, gritam para conviver. Imagino que gritam emoções para romper os impasses da palavra falada. Libertam modos de ser e estar, na explosão do expressar de sensações corporais que não cabem na palavra dita e se revelam na palavra gritada. Gosto daquele som que marca o pulsar da vida, que ainda reverbera nos meus ouvidos dos gritos dos/das jovens nas praças se divertindo. Indigno-me e desejo interferir, como “adulta”, nas brigas e confrontos, mas percebo que esse seria um desejo de calar a emoção, que se libera no grito.

Distante daqueles momentos, os gritos me soam agora como vida pulsante. Desejo de ocupar, com suas vozes, o espaço e que, pela força mobilizada, precisa de volume para marcar um lugar, uma emoção, um encontro.

No mapa Gritar (ver página 194), faço ver as ações presentes no gesto gritar, separadas pelas observações nas praças. Nesse modo de mapear, proponho explorar, no roteiro de improvisado, as emoções presentes na realidade observada em relação às reflexões sobre o grito e a periferia. Assim como o grito liberta a emoção, imagino também que nos desvencilha dos entraves e libera movimentos de uma dança.

2.2.2 *Deslocar-se*



Inventário: Deslocar-se

Movimento Descritivo 2

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Deslocar-se para **chegar**, reunir, afastar, ir embora:

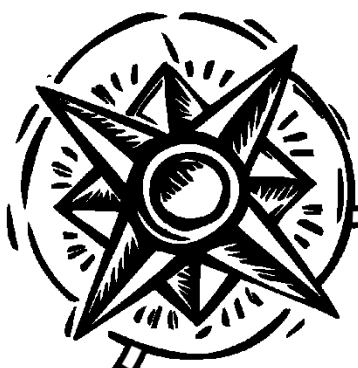
- Levantar, descer, atravessar e parar.
- Atravessar, parar, seguir em direção oposta, ir embora ou permanecer.
- Levantar do banco, pegar a mochila e ir embora.
- Levantar, encontrar, falar e sair.
- Ir embora em grupo falando alto e rindo, separar-se em dois grupos.
- Levantar em dupla, cumprimentar o grupo, despedir-se de todos.
- Levantar em grupo, ajeitar a mochila, caminhar e ir embora.
- Reunir-se em um grupo grande, dispersar, ir embora para diferentes lados.
- Esperar duas pessoas se aproximar, levantar e ir embora.
- Levantar, pegar a mochila, sair andando com uma colega, dar alguns passos, parar, continuar andando.

Deslocar-se para se **juntar** ao grupo:

- Aproximar-se do grupo.
- Atravessar, esperar, parar, juntar-se ao grupo, despedir e andar.

Deslocar-se para **trocar** de grupo ou lugar:

- Passar por um grupo, parar, afastar-se, juntar-se a outro grupo, afastar-se, sentar-se sozinha.
- Aproximar-se de um jovem sozinho, sentar-se, olhar para o celular, olhar para a escola, juntar-se a um grupo.
- Dividir o grupo por gênero: uma pessoa se despede, outra se afasta, outra circula pela praça.



Inventário: Deslocar-se

Movimento Descritivo 2

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

- Atravessar, parar, sentar-se e levantar-se rapidamente, sentar-se em outro lugar.
- Atravessar, sentar-se, levantar-se e sentar-se em outro lugar.

Deslocar-se e **comer**:

- (Duas jovens): chegar, sentar-se, comer, olhar, levantar-se e ir embora.

Deslocar-se para **ocupar** um lugar:

- Chegar e deitar ou sentar-se no banco.

Para **comprar** algo:

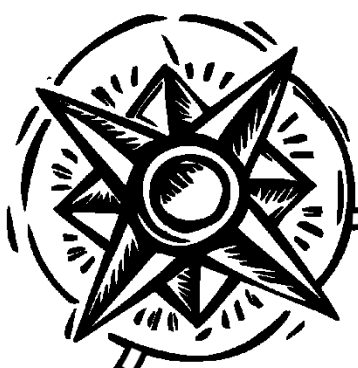
- Chegar, permanecer, juntar-se ao grupo, dispersar, entrar na padaria, comprar picolé.
- Em dupla: afastar-se do grupo, caminhar em direção à padaria, entrar ou aguardar, retornar ao grupo.
- Chegar, reunir-se ao grupo, cumprimentar, caminhar, entrar em um comércio, voltar ao grupo.
- (Um casal hétero): cruzar o espaço, entrar no sacolão.
- Atravessar e ir à farmácia, olhar celular, retornar ao grupo, pegar algo com alguém, retornar à farmácia, afastar-se do grupo, circular pela praça e retornar ao grupo.

Deslocar-se e **conversar**:

- Atravessar a praça, conversando.
- Andar com cachorro ao lado, parar, conversar com adulto.

Deslocar-se para pegar/**esperar** ônibus.

- Deslocar-se sozinho, em duplas, trios e grupos até o ponto de ônibus.
- Chegar sozinho e encostar na parede.
- Atravessar, caminhar até o grupo, juntar-se ao grupo, dividir o grupo em dois, seguir até o ponto de ônibus.



Inventário: Deslocar-se

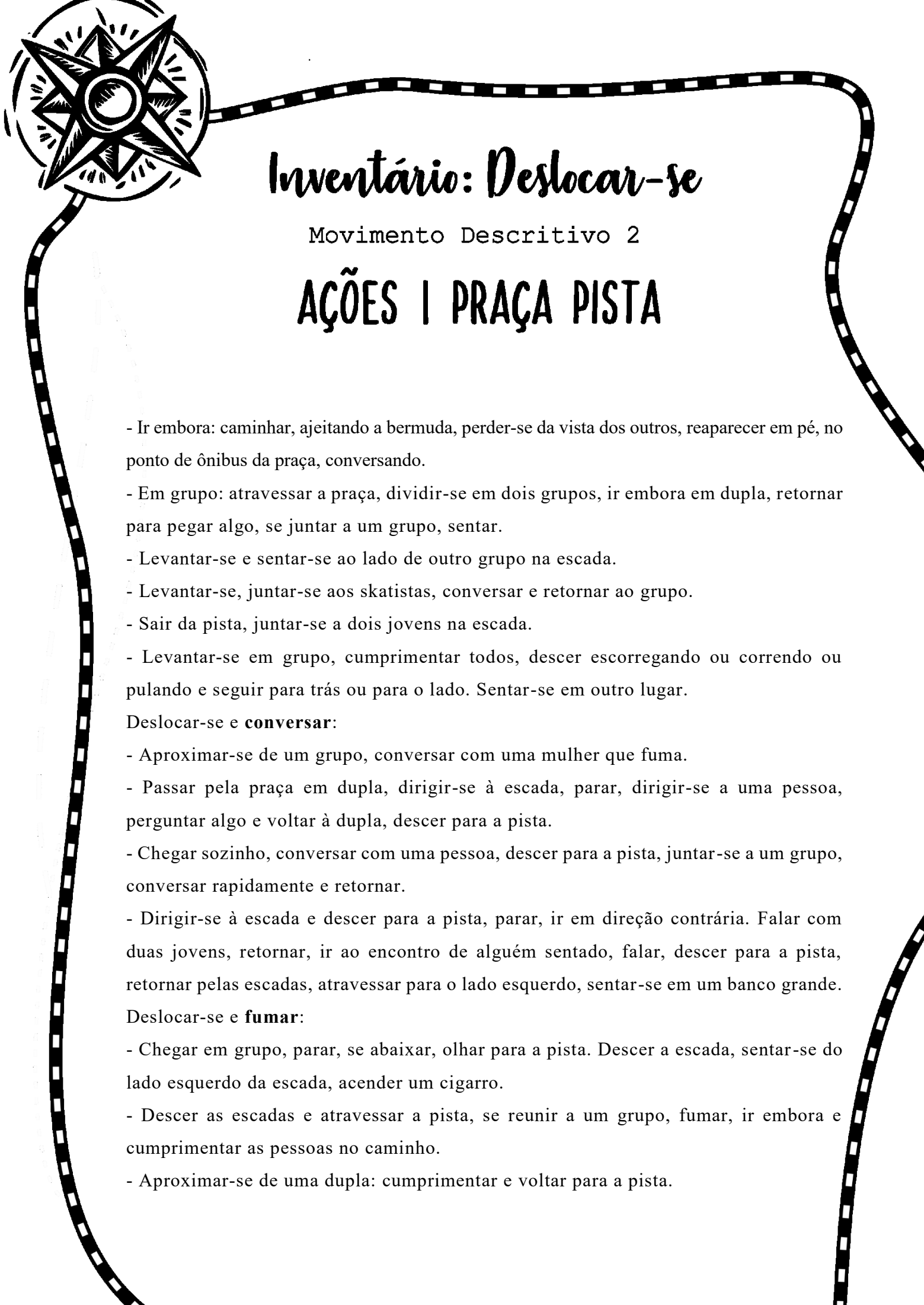
Movimento Descritivo 2

AÇÕES | PRAÇA PISTA

Deslocar-se para **chegar**, retornar, **partir/ir embora**:

- Descer a escada e sentar-se na parte de baixo da escada.
- Chegar e sentar-se no banco, ao lado de alguém sozinho.
- (Em grupo) separar-se: ir embora em dupla ou sozinho, levantar-se e sentar-se sozinho no banco ao lado.
- (Em grupo): pegar suas sacolas, atravessar a pista, subir as escadas, atravessar a praça e ir embora.
- Retornar à pista, falar com alguém e ir embora.
- Subir a escada com mochila no ombro e ir embora.
- Distanciar-se do grupo sem se despedir e ir embora.
- Em dupla: Levantar-se, balançando os braços, arrumar o cabelo, descer a rampa arrastando os chinelos e ir embora.
- Levantar-se, cumprimentar todos do grupo e ir embora.
- Chegar carregando uma caixa de som, ligar a caixa e escutar um rap, desligar, despedir-se, permanecer sentado, ligar a caixa, pegar a caixa, subir as escadas.
- Colocar a camisa, ajeitar a roupa, pegar uma mochila que estava entre seus pés, colocar a bolsa do seu lado direito, levantar-se, pegar a mochila e ir na direção da pista.
- Ir embora, retornar, falar algo com outra pessoa e se afastar novamente.
- Levantar com cigarro na mão, fumar, pegar o celular, descer da área de manobra, pegar uma bicicleta e ir embora.
- Em dupla, subir da pista para a praça conversando, dar as mãos e subir de mãos dadas até a metade das escadas, soltar as mãos e seguir em direção à rua.

Deslocar-se e **trocar** de lugar:



Inventário: Deslocar-se

Movimento Descritivo 2

AÇÕES | PRAÇA PISTA

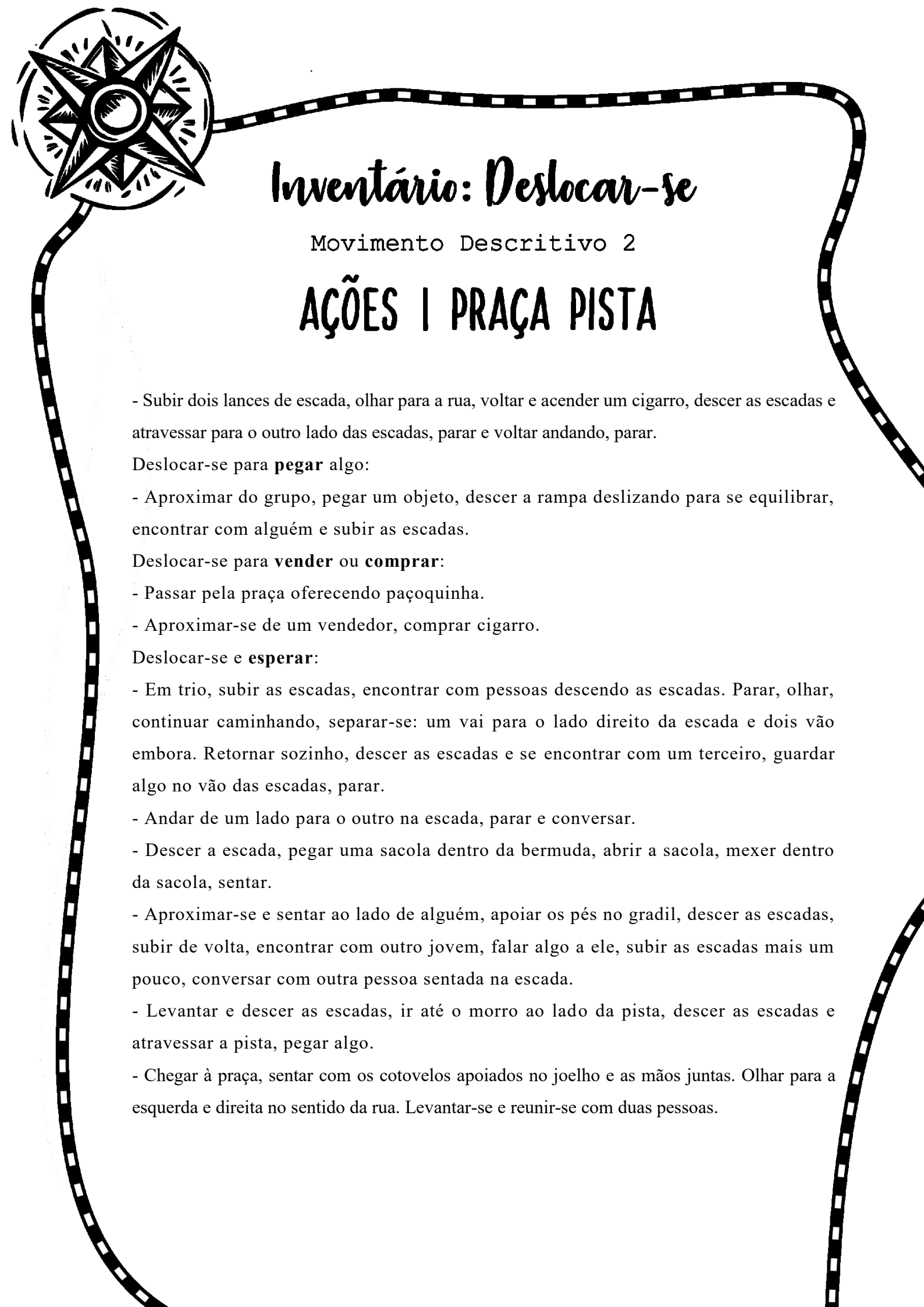
- Ir embora: caminhar, ajeitando a bermuda, perder-se da vista dos outros, reaparecer em pé, no ponto de ônibus da praça, conversando.
- Em grupo: atravessar a praça, dividir-se em dois grupos, ir embora em dupla, retornar para pegar algo, se juntar a um grupo, sentar.
- Levantar-se e sentar-se ao lado de outro grupo na escada.
- Levantar-se, juntar-se aos skatistas, conversar e retornar ao grupo.
- Sair da pista, juntar-se a dois jovens na escada.
- Levantar-se em grupo, cumprimentar todos, descer escorregando ou correndo ou pulando e seguir para trás ou para o lado. Sentar-se em outro lugar.

Deslocar-se e **conversar**:

- Aproximar-se de um grupo, conversar com uma mulher que fuma.
- Passar pela praça em dupla, dirigir-se à escada, parar, dirigir-se a uma pessoa, perguntar algo e voltar à dupla, descer para a pista.
- Chegar sozinho, conversar com uma pessoa, descer para a pista, juntar-se a um grupo, conversar rapidamente e retornar.
- Dirigir-se à escada e descer para a pista, parar, ir em direção contrária. Falar com duas jovens, retornar, ir ao encontro de alguém sentado, falar, descer para a pista, retornar pelas escadas, atravessar para o lado esquerdo, sentar-se em um banco grande.

Deslocar-se e **fumar**:

- Chegar em grupo, parar, se abaixar, olhar para a pista. Descer a escada, sentar-se do lado esquerdo da escada, acender um cigarro.
- Descer as escadas e atravessar a pista, se reunir a um grupo, fumar, ir embora e cumprimentar as pessoas no caminho.
- Aproximar-se de uma dupla: cumprimentar e voltar para a pista.



Inventário: Deslocar-se

Movimento Descritivo 2

AÇÕES | PRAÇA PISTA

- Subir dois lances de escada, olhar para a rua, voltar e acender um cigarro, descer as escadas e atravessar para o outro lado das escadas, parar e voltar andando, parar.

Deslocar-se para **pegar** algo:

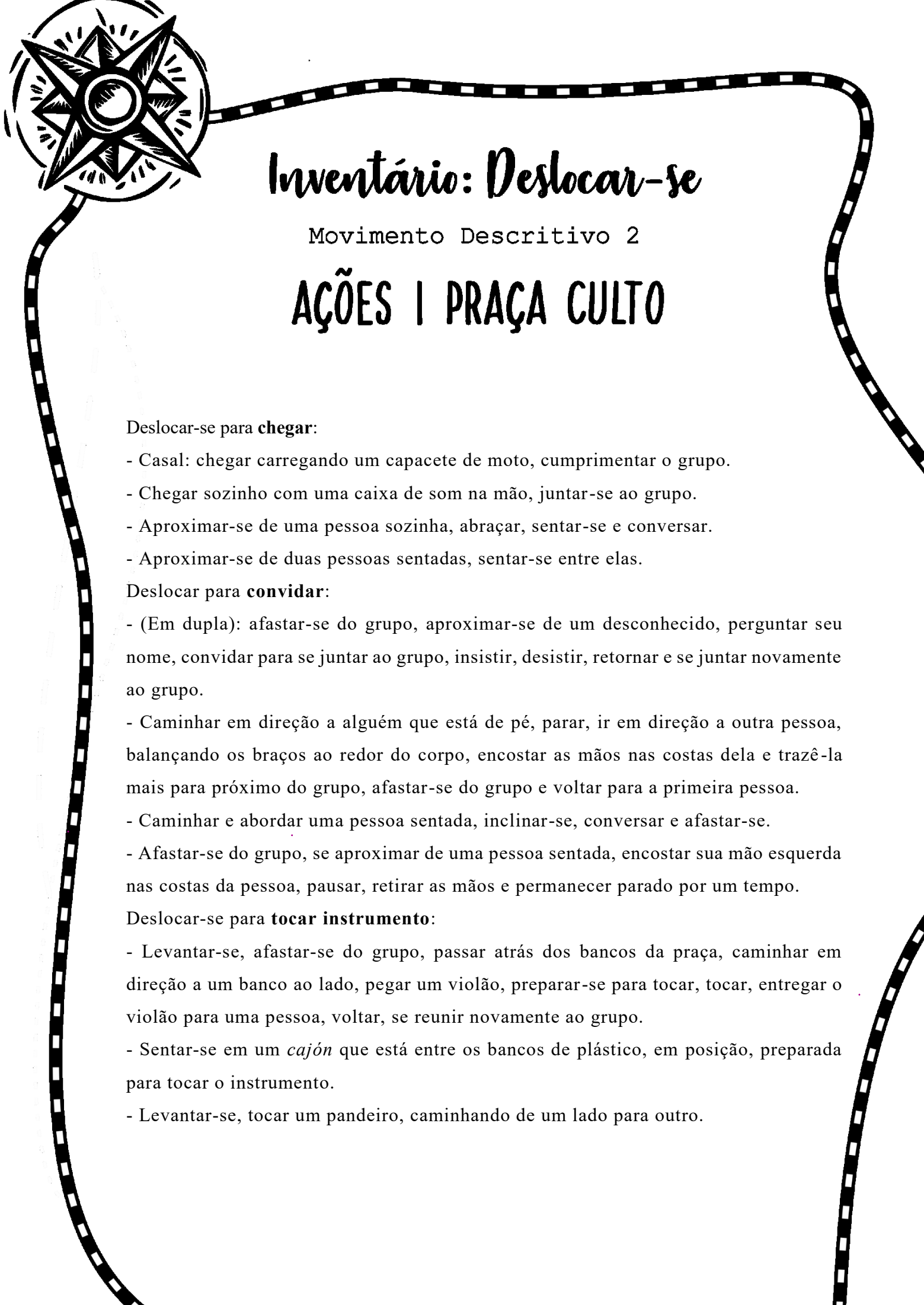
- Aproximar do grupo, pegar um objeto, descer a rampa deslizando para se equilibrar, encontrar com alguém e subir as escadas.

Deslocar-se para **vender** ou **comprar**:

- Passar pela praça oferecendo paçoquinha.
- Aproximar-se de um vendedor, comprar cigarro.

Deslocar-se e **esperar**:

- Em trio, subir as escadas, encontrar com pessoas descendo as escadas. Parar, olhar, continuar caminhando, separar-se: um vai para o lado direito da escada e dois vão embora. Retornar sozinho, descer as escadas e se encontrar com um terceiro, guardar algo no vão das escadas, parar.
- Andar de um lado para o outro na escada, parar e conversar.
- Descer a escada, pegar uma sacola dentro da bermuda, abrir a sacola, mexer dentro da sacola, sentar.
- Aproximar-se e sentar ao lado de alguém, apoiar os pés no gradil, descer as escadas, subir de volta, encontrar com outro jovem, falar algo a ele, subir as escadas mais um pouco, conversar com outra pessoa sentada na escada.
- Levantar e descer as escadas, ir até o morro ao lado da pista, descer as escadas e atravessar a pista, pegar algo.
- Chegar à praça, sentar com os cotovelos apoiados no joelho e as mãos juntas. Olhar para a esquerda e direita no sentido da rua. Levantar-se e reunir-se com duas pessoas.



Inventário: Deslocar-se

Movimento Descritivo 2

AÇÕES | PRAÇA CULTO

Deslocar-se para **chegar**:

- Casal: chegar carregando um capacete de moto, cumprimentar o grupo.
- Chegar sozinho com uma caixa de som na mão, juntar-se ao grupo.
- Aproximar-se de uma pessoa sozinha, abraçar, sentar-se e conversar.
- Aproximar-se de duas pessoas sentadas, sentar-se entre elas.

Deslocar para **convidar**:

- (Em dupla): afastar-se do grupo, aproximar-se de um desconhecido, perguntar seu nome, convidar para se juntar ao grupo, insistir, desistir, retornar e se juntar novamente ao grupo.
- Caminhar em direção a alguém que está de pé, parar, ir em direção a outra pessoa, balançando os braços ao redor do corpo, encostar as mãos nas costas dela e trazê-la mais para próximo do grupo, afastar-se do grupo e voltar para a primeira pessoa.
- Caminhar e abordar uma pessoa sentada, inclinar-se, conversar e afastar-se.
- Afastar-se do grupo, se aproximar de uma pessoa sentada, encostar sua mão esquerda nas costas da pessoa, pausar, retirar as mãos e permanecer parado por um tempo.

Deslocar-se para **tocar instrumento**:

- Levantar-se, afastar-se do grupo, passar atrás dos bancos da praça, caminhar em direção a um banco ao lado, pegar um violão, preparar-se para tocar, tocar, entregar o violão para uma pessoa, voltar, se reunir novamente ao grupo.
- Sentar-se em um *cajón* que está entre os bancos de plástico, em posição, preparada para tocar o instrumento.
- Levantar-se, tocar um pandeiro, caminhando de um lado para outro.

2.2.2.2 Movimento interpretativo 2: uma vida que decola

Deslocar me chamou atenção durante todas as observações nas praças, nas quais o movimento é intenso e constante. Percebo essa presença e diversidade ao olhar para a enorme lista de ações inventariadas e agrupadas, como ir embora, chegar, trocar de grupo, aproximar e tantas outras. Essa impressão vem me acompanhando desde minhas primeiras aproximações interpretativas desse gesto.

Compreender o deslocar me remete a três leituras com que tive contato: os verbetes caminhada, habitar e cidade do *Dicionário do corpo* (2012); a discussão sobre território vivido e lugar, como proposta pela geografia e, a noção da pétala espacialidade da *Flor da vida*, ambas em diálogo com a fenomenologia; e as noções que relacionam trânsito e mobilidade da juventude periférica na cidade.

Ao ler o verbete *caminhada*, me chamou atenção a definição como “um método tranquilo de encantamento pelo tempo e pelo espaço... uma experiência de liberdade, uma fonte inesgotável de observações e devaneios, um gozo feliz dos caminhos propícios aos encontros inesperados e às surpresas” (MARZANO, 2012, p.188). Ainda que nas praças os/as jovens não necessariamente caminhem por amplos espaços, a circulação e o deslocamento constante que acontecem remetem a um prazer pelo ir e vir, por passar o tempo à toa, transitando em diferentes agrupamentos de pessoas. Parece haver uma satisfação, uma liberdade da mobilidade possível, nesse lugar próprio daquelas pessoas, naquele tempo.

Em todas as praças, há constante deslocamento entre jovens que chegam, vão embora, se aproximam e se afastam para encontrar outro grupo, para buscar um lugar para ficar na praça. Esses movimentos acontecem com eles/as sozinhos/as, em duplas, trios e em grupos maiores - mais constantemente na praça-escola. Na praça-pista, também se reúnem em grupos com um número maior de pessoas, mas, quando se deslocam separam-se em grupos menores. Na praça-culto, esse movimento é realizado em duplas e, na maioria das vezes, sozinhos/as, reorganizando-se em novas configurações entre um mesmo grupo de pessoas. Grande parte do deslocar-se nas praças são movimentos de chegada e partida ou reagrupamento. Outra semelhança é o caminhar que acontece durante momentos em que esperam por alguém ou algo, como o ônibus, por exemplo, na praça-escola.

Diferentemente desse modo, o transitar acontece para comer, comprar ou vender algo, tanto na praça-pista como na praça-escola. Deslocamentos relacionados ao trabalho, pelo qual entram em contato com pessoas fora do grupo de relações de pessoas que transitam na praça. Bem específicas são as ações de deslocamento que acontecem na praça-pista, na qual se reúnem

para fumar. Os grupos se encontram para fumar juntos, oferecem, trocam cigarro entre si, buscam o cigarro em outro grupo. Já na praça-culto, como parte do encontro religioso, os/as jovens se deslocam para consolar alguém ou para convidar a participar do encontro. Ações com objetivos bem específicos - fumar, rezar e trabalhar - apontam diferenças entre modos de ser dos grupos que se reúnem nas praças pista e culto. Apesar das diferenças observadas, o que mais me marca ao analisar o gesto deslocar é a constância com que acontece.

Percebo semelhanças nas ações que se referem às relações e encontros entre jovens. As praças são lugares de circulação, de chegadas e saídas, agrupamentos e reagrupamentos (chegar, partir, reunir, reagrupar, afastar). Machado (2010) apresenta a noção eu-espaco, na pétala da espacialidade, onde “o espaco fora de si, o espaco do mundo compartilhado, será percebido por meio de grandezas, aproximações e afastamento das coisas e pessoas”. (p.64). Esse movimento acontece desde bebês e é a partir dele que vão se constituindo contornos de nós mesmos. Penso nessa prática do ir e vir nas praças em constante relação com outras pessoas, como um exercício que permanece de busca de construir espacos compartilhados.

Essa sensação remete às praças como um lugar onde jovens podem transitar em contraponto com tantas discussões que já presenciei sobre a dificuldade de mobilidade nas periferias da cidade, seja pela escassez ou falta de recursos financeiros ou pela presença do tráfego, que demarca espacos possíveis de circulação dentro das comunidades. Segundo Gonçalves e Malfitano (2021), “um dos marcadores sociais que interfere na mobilidade urbana está relacionada (sic) ao local de moradia” (p.2), que marginaliza determinados grupos e cerceia sua circulação pela cidade e os/as confina em determinados espacos. Jovens periféricos/as carregam em seus corpos marcas que delimitam onde e como circular pela cidade e pelo território onde vivem. “Consequentemente, pode-se inferir que o estigma associado ao bairro em que vivem interfere diretamente no cotidiano daqueles jovens e na possibilidade de mobilidade urbana, inicialmente porque essa população é representada negativamente no senso comum social” (p.11).

Compreender a importância dos espacos e as possibilidades de ocupação e circulação suscita o interesse de compreender o lugar-praça, como dito no início dessa rede de remetimentos. Lugares são pequenos mundos, essa é a ideia de Yi-Fu Tuan, citada por Amelia Nogueira que, afinada com Merleau-Ponty, se propõe a pensar o lugar como existência. É essa ideia também que me leva a refletir sobre as praças como territórios, mundos vividos pelos/as jovens. Lugares onde a vida acontece. Um espaco de co-pertencimento entre lugar e juventude, onde uma idosa se retira quando percebe que “eles” estão chegando. É que no momento que

os/as jovens chegam, a praça se transforma e aquela senhora reconhece, naquele espaço, as evidências de ser jovem no mundo, que trazem ao lugar uma outra espacialidade.

Na espacialidade, jovens recriam modos de ser e transformam o próprio espaço. Penso nessa relação existencial entre a praça e os/as jovens. A praça como mundo vivido, lugar vivido, “lugar de vida, lugar de existência, da experiência, um pedaço do mundo” (NOGUEIRA, 2013, s/n.) me diz quem e como são as pessoas que ali estão, como vivem e se inter-relacionam. Ela deixa vestígios, rastros de modos de ser jovens, modos de existir nas experiências que ali acontecem.

Entender o lugar construído nas praças, para além dos seus aspectos físicos, é, para mim, também imaginar modos nos quais os/as jovens, no exercício do deslocamento constante, exercitam a possibilidade da liberdade, em contraposição aos impasses e dificuldades de mobilidade urbana que impactam seus cotidianos e suas oportunidades não somente físicas, mas também sociais.

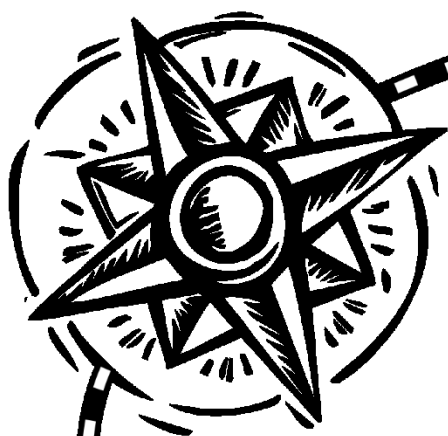
O deslocamento demarca traços que constroem uma composição coreográfica no lugar-praça. As praças vão rompendo com a disposição proposta por aqueles que a construíram e vão tomando a forma dos seus ocupantes. Lugar para deslocar, caminhar e, nessas trajetórias riscadas no espaço, “apreender seu lugar no tecido do mundo e... se interrogar sobre o que estabelece o laço com os outros” (MARZANO, 2012, p.189). O espaço, lugar, mundo vivido, no qual podem encostar a mão no ombro de um estranho, afastar-se e aproximar-se dos amigos, circular aleatoriamente pelas suas curvas, conversar com alguém aqui e acolá. Mas mesmo esse lugar íntimo, próprio, não está isento das fronteiras de relação com outros lugares e outras pessoas. É assim que, na passagem da polícia pela praça-pista, sente-se uma tensão no ar, uma pausa no fluir da conversa ou na circulação espontânea; ou que a senhora sente o imperativo de se retirar e dar licença aos outros que chegam na praça-escola; ou que transeuntes interferem e criticam os jovens que rezam, cantando na praça-culto.

Ao perceber como seus corpos transitam continuamente pela praça em fluxos intensos, percebo, no desenho dos mapas Deslocar-se (ver páginas 196,197 e 198), esse lugar vivido, onde o movimento gera agrupamentos que se fazem e refazem. Nos três mapas do gesto Deslocar-se, registro como o/a jovem vive um pequeno mundo, onde a mobilidade, o trânsito são experimentados.

Imagino que, na vida que segue no lugar-praça, o exercício da liberdade de ser é possível. Ao transitar pelo mapa Deslocar, percebo a possibilidade de perder-se, de desviar-se de um caminho traçado. No mapa, há muitas ruas, vielas, becos e avenidas possíveis de se transitar. No percorrer, imagino a rua da chegada, a viela da partida, a avenida do encontro, o

beco da travessia, a estrada do levante, a rota da proximidade, o ponto da entrega, a rua da descida, a alameda da divisão, o atalho do assento, a via da descida e da subida. Nessa invenção, convido, em um exercício criativo, à criação de mapas próprios. Talvez ali exista um vislumbre de outro modo de viver a cidade. Deslocar-se em composições estáveis e transitórias é viver um pequeno mundo, onde a mobilidade e o trânsito são experimentados. Nos dias que se seguem nesse lugar-praça, onde a vida decola, proponho também experimentar o exercício da liberdade, a partir dos modos de ser observados nas praças.

2.2.3 Esperar



Inventário: Esperar

Movimento Descritivo 3

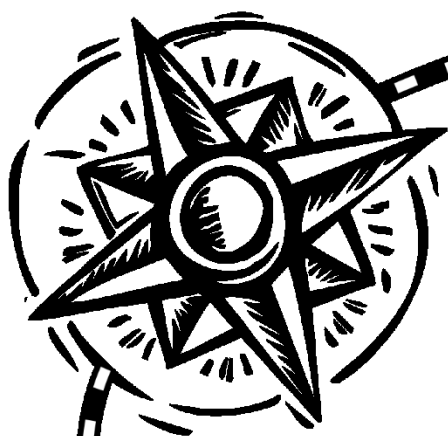
AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Esperar por alguém:

- Em grupo: Parar em frente à padaria, aguardando alguém.
- Mexer no cabelo, puxar a calça, ajustando na altura da cintura, olhar para o celular.
- Sentar-se de costas na ponta do banco, sozinho, ouvir música no celular com fone de ouvido, olhar o celular, virar o corpo para o lado, olhar a rua, olhar para o celular.

Esperar pelo ônibus:

- Atravessar a praça, parar no ponto de ônibus, colocar a mochila no banco e guardar algo nela.
- Olhar para o outro lado da rua, observar algo.
- Sentar com as pernas abertas e os braços apoiados na perna, levantar-se, aproximar-se da beirada da rua e pegar o ônibus.
- Sentar-se de perna aberta, falar ao telefone com a mão esquerda.
- Chegar, sentar-se e logo se levantar para pegar o ônibus.
- Sentar-se, abrir um livro, levantar-se com o livro aberto nas mãos, entrar no ônibus.
- Limpar os óculos na mão e colocar no rosto, arrumar a sobancelha e mexer na mochila ao seu lado, sentar-se com costas curvadas levemente sobre o corpo, mexer os lábios.
- Em pé, colocar as mãos no bolso.
- Tirar algo da mochila, receber um pequeno objeto de alguém que passa, balançar os braços, mexer com o pequeno objeto entre suas mãos.
- Sentar-se na calçada e passar a mão no cabelo.
- Sentar-se sozinho no degrau do passeio, colocar a mochila na sua frente, pernas flexionadas e braços apoiados nos joelhos. Movimentar o braço esquerdo, alternando o apoio da mão entre a frente do corpo, a testa e o pescoço. Olhar para um lado e outro.

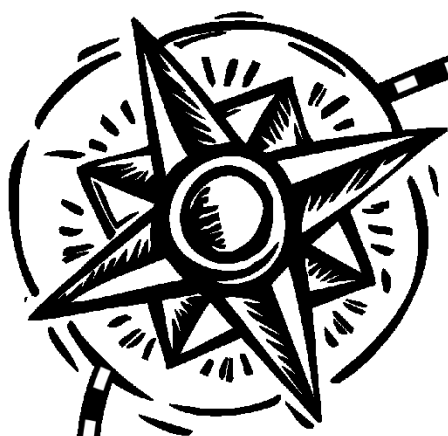


Inventário: Esperar

Movimento Descritivo 3

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

- Colocar as mãos dentro do bolso do agasalho, colocar a mão por baixo do capuz e ajeitar o cabelo, tirar as mãos do bolso, ajeitar a calça. Pegar um celular no bolso da calça, caminhar uns passos para o lado. Encostar na parede.
- Coçar a cabeça com o dedo indicador, tombar a cabeça para o lado, com pequenos balancinhos, erguer o pescoço de novo. Passar as mãos no cabelo; cruzar as pernas; colocar as mãos no bolso.
- Encostar na parede.
- Tirar a mochila do ombro, virar para frente do seu corpo, colocar sob os pés. Tirar um cartão de ônibus de dentro da mochila. Colocar a mochila nas costas. Encostar na parede com os braços cruzados na frente do corpo. Olhar para um lado e outro e observar as pessoas que passam e chegam. Observar um grupo de jovens que chega ao ponto.
- Em dupla:
 - 1 Sentar-se por um tempo no banco, levantar-se|
 - 2 Tomar o lugar no banco de outra pessoa|
 - 1 Reclamar|
 - 2 Levantar-se|
 - 1 Sentar-se no lugar do outro|
 - 2 Reclamar, brincar de ameaçar com uma faca, aproximar a faca do pescoço, ameaçar|
 - 1 Esquivar-se da faca, sem se levantar|
 - 2 Desistir e guardar a faca na mochila.



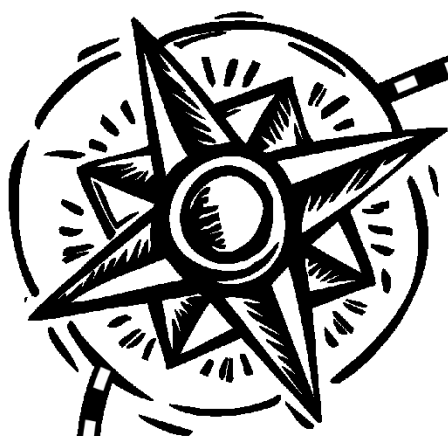
Inventário: Esperar

Movimento Descritivo 3

AÇÕES | PRAÇA PISTA

Esperar por alguém:

- Olhar ao redor, caminhar, descer as escadas, se encontrar com alguém, guardar algo no vão das escadas.
- Andar de um lado para o outro na escada.
- Aproximar-se sozinho e sentar-se ao lado de alguém, apoiar os pés no gradil, descer as escadas, subir de volta, encontrar com outro jovem, falar algo para ele e subir as escadas mais um pouco, conversar outra pessoa sentada na escada.
- Sentar-se em um dos primeiros bancos, cotovelos apoiados no joelho e mãos juntas. Olhar para a esquerda e direita no sentido da rua, torcer bastante o tronco, acompanhar com o olhar o movimento da rua. Reunir-se com mais duas pessoas, levantar-se.



Inventário: Esperar

Movimento Descritivo 3

AÇÕES | PRAÇA CULTO

Esperar por um evento:

- Levantar-se e aproximar-se dos bancos de plásticos dispostos na praça, andar de um lado para outro, balançar a mão direita repetidas vezes ao som da música.
- Andar com a mão no bolso, de um lado para outro atrás dos bancos brancos de plástico, marcar os passos ao som da música gospel que toca, torcer o tronco da direita para a esquerda. Tirar a mão do bolso, colocar a mão esquerda no peito e balançar o antebraço, afastando-o e aproximando-o do tronco. Dar sete passos para frente, virar e dar sete retornando. Parar, orar, voltar a andar de um lado para outro, esfregar as mãos, balançar os braços batendo as mãos na frente e atrás o corpo, enquanto caminha em frente aos bancos de plástico de um lado para outro. Virar, tirar as mãos do bolso, retornar dez passos.

2.2.3.2 Movimento interpretativo 3: tempo para desfrutar

No ano de 2020, antes mesmo de me debruçar no detalhamento das ações inventariadas, pensar sobre a gestualidade da espera me levou à noção de transitoriedade, muitas vezes presente na definição do termo juventude. Durante o Mestrado, li autores que possuem uma visão crítica dessa noção e releio a discussão de Dayrell (2003) sobre a tendência de se perceber a juventude como “um tempo de transição”, como um vir-a-ser: um olhar sobre o que ainda não se é, mas o que será, foco negativo da juventude. Para o autor, essa postura negligencia a importância da experiência no presente, sendo preciso repensar essa visão, localizá-la no aqui e agora. Jovens situam-se em um momento de vida, que precisa ser visto na sua especificidade, e não um tempo de espera e preparação da vida adulta.

Penso, no aqui e agora, que acontece no gesto esperar nas minhas observações. Ao inventariar as ações, agrupei-as em “esperar por algo”, referindo-me ao ônibus e ao início de um evento, presentes nas praças escola e culto. E “esperar por alguém”, presente nas praças pista e escola. No primeiro grupo de ações, aparecem, na praça-escola, as ações de caminhar, olhar para o celular e organizar objetos: mochila, óculos, celular. Já na praça-culto, andar é o movimento preponderante, marcado pelo ritmo de uma música ouvida pelos/as jovens, enquanto esperam. Percebo que, na espera, não há pausa. Nesses momentos realizam outras ações, que me sugerem, por vezes (quando repetem o movimento por um longo tempo repetidamente), uma certa ansiedade.

Nas ações “esperar por alguém” se repetem o caminhar, o uso do celular e organizar objetos como a roupa. Aparecem também breves conversas com outras pessoas na praça-pista. Apontam para uma espera que se faz na companhia de outras pessoas. Essa espera coletiva também acontece na praça-escola, na “espera por algo”.

Dessas observações, começo a construir uma rede de remetimentos unindo dois pontos: a espera que acontece em movimento e com outras pessoas, com a noção do “tempo de transição”, suscitada anteriormente.

Pensar juventude, na perspectiva da transição, do vir-a-ser, seria ver o adulto como lugar de destino, um espaço para habitar, mais importante do que o presente. Percebo isso em frases ditas cotidianamente - “isso passa, é só uma fase” - para se referir às dificuldades encontradas nas relações e diálogos com adolescentes e jovens. A significação dessas frases está na espera do futuro, como momento que irá resolver as coisas naturalmente.

Olhar para o futuro me remete aos momentos de espera dos/das jovens nas praças, não como algo previsível ou estático. As ações do gesto esperar acontecem em trânsito, em

movimento: caminhando de um lado a outro, observando o que está a sua volta, ouvindo música, conversando com outros.

No dia 10 de fevereiro de 2022, ao ouvir a música *Movimiento* de Jorge Drexler, sugerida pelo meu companheiro, enquanto releio e reescrevo essa rede de remetimentos, chama minha atenção o trecho:

Somos uma espécie em viagem
 Não temos pertences e sim bagagens
 Vamos como o pólen ao vento
 Estamos vivos porque estamos en movimiento
 ...
 Eu não sou daqui
 E você tampouco
 De nenhum lado e
 De todos os lados um pouco
 O mesmo acontece com as canções, os pássaros e os alfabetos
 Se quiser que algo morra, deixe-o quieto²²

A letra da música faz pensar que a espera, a transição, a preparação, ainda que seja um momento provisório, não é estática, é ação intensa no presente. As palavras da música soam no meu ouvido: estamos vivos, somos porque estamos em movimento. Reflito que negar à juventude o direito de viver o tempo presente, como se pudéssemos colocá-la no casulo e deixá-la quieta até estar pronta, é desejar que ela pause e morra.

A espera é um momento, um entre, um lugar também para habitar no acontecer da vida. Nas praças, o entre se faz na expectativa da chegada de alguém ou de algo: de um ônibus, do início de um encontro religioso, de alguém para buscar na escola, de um amigo para conversar. Enquanto se espera ouve-se música, conversa-se com os colegas, observa-se o tempo, compra-se algo para comer. Espera-se vivendo.

Os distintos modos de viver o tempo, a noção de transição e passagem e do “entre”, me levam à pétala da *Flor da vida*: temporalidade e, nas reflexões da autora sobre a infância, encontro também uma relação com a juventude: “Para deixar fluir a temporalidade da criança, há que deixá-la ser: permitir que experiencie o mundo a seu tempo, dando espaço para que seu modo próprio se estabeleça e se expresse, em seu ritmo” (MACHADO, 2010a, p.60).

A juventude, ainda quando considerada momento de transição, um tempo no entre a infância e o adulto, é também um tempo de convivência, momento importante de criação e

22 Tradução livre de: Somos una especie en viaje | No tenemos pertenencias sino equipaje | Vamos con el polen en el viento | Estamos vivos porque estamos en movimiento (...) | Yo no soy de aquí | Pero tú tampoco | De ningún lado del todo y | De todos lados un poco | Lo mismo con las canciones, los pájaros, los alfabetos | Si quieres que algo se muera, déjalo quieto. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jorge-drexler/movimiento/traducao.html>. Acesso em: 14 de maio 2022.

invenção. Na espera de jovens na praça, crio uma analogia sobre a espera na vida. No movimento de espera não reduzo esse tempo de vida a uma transição e reconheço nessa situação provisória: vida, intensidade e presença. Vejo a potência do estar nesse tempo, seja entre a saída da escola e a ida para casa, na praça-escola, ou nas tardes de outono da praça-pista, ou entre esse intervalo em que se aguarda um encontro começar, na praça-culto. O modo como vivem esse tempo, na praça, é como vivem o tempo de vida.

Enquanto escrevo essas reflexões, volto meu olhar para o mapa Esperar, buscando no desenho rabiscado, em maio de 2021, outros elementos de compreensão e percebo que foquei nas ações de jovens que esperam alguém, na ação de uma relação com o outro que não se faz presente. Enquanto esperam por alguém, mexem no cabelo, se ajeitam, brincam com o celular, olham para um lado e outro, sentam-se, dão voltas em torno de si mesmos/as, acendem um cigarro.

Encontro, lendo Sandra Flanzer (2020), psicanalista, um olhar sobre a transitoriedade, em diálogo com a ideia da espera. A autora apresenta a noção de transitoriedade a partir do artigo de Freud intitulado *Sobre a Transitoriedade*, escrito em 1915. Freud discute com um poeta que lamenta o fato de que tudo estaria fadado ao fim e que, por serem efêmeras e transitórias, as coisas perderiam valor. O psicanalista reflete que podemos lamentar ou nos revoltar contra a finitude, mas, segundo a autora, ele discorda de que a transitoriedade leva a uma diminuição do valor das coisas. Ao contrário, na sua perspectiva, pode nos fazer valorizar ainda mais o tempo.

Como as coisas não são eternas, é preciso desfrutá-las enquanto se vive: “o valor da transitoriedade é o valor da escassez no tempo. A limitação da possibilidade de um desfrute eleva o valor desse desfrute” (FLANZER, 2020, p.11). Superar a mortalidade e dominar a finitude faz parte do desejo humano, mas é na falta que nos movemos. Para Flanzer (2020), “não existiria movimento e não existiria desejo se não houvesse falta” (p.15). Nesse sentido, “transitoriedade é a causa – e não o obstáculo – para qualquer desfrute” (idem, p.17). É porque as coisas são transitórias que precisamos aproveitar o tempo para desfrutá-las e, nesses instantes, vamos nos tornando, nos descobrindo e abrindo outras possibilidades. É na falta do que ainda não se é, e ao mesmo tempo já sendo no momento presente (nesse inacabamento), que estamos sempre na espera de ser.

Como disse o poeta Vinícius de Moraes (2012) no poema *Soneto de Felicidade*:

Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.

Que a juventude, ainda que não seja imortal, seja infinita enquanto dure. Na juventude, se possa caminhar e apreciar o processo de vir-a-ser, algo ainda sem destino, construído no viver o presente.

Os/as jovens não vivem à espera, como um tempo suspenso, aproveitam em momentos de lazer, conversam, ouvem música, leem um livro, paqueram, convivem, fumam. A maioria não me parece preocupada se o ônibus vai chegar rápido ou se a pessoa já está próxima, e parecem apreciar o momento. Sinais de ansiedade da espera, da expectativa pelo próximo momento aparecem nas olhadas para o relógio ou para a direção de onde virá o ônibus; no andar em torno de si ou em volta da praça. Uma espera se faz ansiosa, voltada na atenção do que virá a seguir.

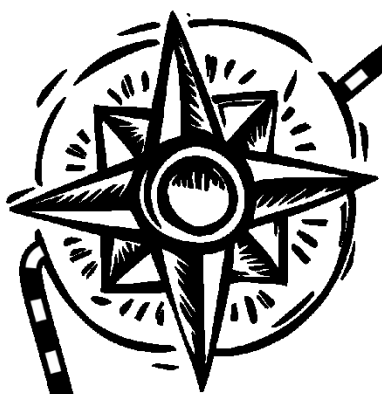
Na analogia espera/transitoriedade imagino que jovens curtem estar na praça, entregam-se ao viver no seu momento de vida, enquanto outros/as vivem na expectativa do futuro - esquecem de apreciar a caminhada e lançam seu olhar para o destino: esquecem ou não podem viver o presente? Uma espera longa para aqueles que adiam o futuro ou uma espera rápida para aqueles que são empurrados para ele?

Caminhando em direção aos exercícios criativos, compreendo a espera como um tempo de viver e teço os fios de ligação dessa rede a partir do livro *Para as crianças de agora: uma perspectiva artístico-existencial* (MACHADO, 2022). Relendo minhas anotações durante sua leitura chama atenção o modo como Marina apresenta a noção dos rituais de passagem e as fases da vida. Pensando com Marina,

(...) as fases são construtos teóricos de estudiosos adultos, e as idades convivem “em nós” – permanecem, como estados corporais e afetivos – gosto da expressão e seu uso em termos de teatralidade: ritos de passagem de um lugar a outro; de uma luz a uma sombra; de um corpo vestido para um corpo desnudado(...) da vida para a morte. (MACHADO, 2022, no prelo).

Imagino rituais a partir das ações do esperar, rituais para situar-se no presente, como modos de potencializar a convivência com nossos tempos de vida. Performando o aqui e agora, construindo passagens para outro lugar o/a jovem espera em um movimento intenso. Espera alguém, algo ou a si mesmo. Espera, vive, cria, performa um modo de viver o tempo ao encontro de si no mundo com o outro.

2.2.4 Relacionar-se



Inventário: Relacionar-se

Movimento Descritivo 4

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Amizade?

- (Um grupo misto de homens e mulheres): atravessar a praça.
- (Homem): aproximar-se de um grupo misto, emitir pequenos gritos de contentamento, abraçar pelas costas uma mulher | Dar um abraço
- (Homem e mulher): atravessar a praça um ao lado do outro, conversar, |abraçarem-se, sorrir.

Amizade e/ou paquera?:

- (Mulher e homem): chegar na praça juntos, sentar-se em um banco, de pernas cruzadas, um ao lado do outro, olhar para a rua. Sentar com as pernas cruzadas, virados de frente um para o outro. Conversar, rir, olharem-se |Dançar.

(Mulher): *zoar* o homem, tentar espremer um cravo nas costas dele, reclamar, mudar de posição e encostar sua perna na perna dele | Envolver o braço esquerdo envolta de um homem | Reclamar | aceitar o abraço, manter-se nessa posição, afastar-se.

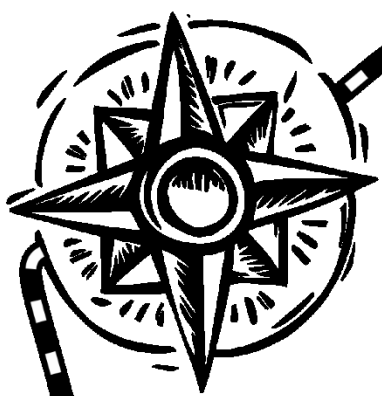
(Homem): pegar a mochila da mulher. Carregar uma mulher, desfilar na frente de um grupo misto, realizar movimentos de funk, parar e andar novamente.

- Brincar com os cabelos de uma colega. Colocar o fone de ouvido do celular no ouvido de uma colega que está ao seu lado. Dançar com uma mulher, depois com outra | Abraçar uma mulher por trás, por cima dos ombros, depois na altura dos ombros.

Paquera:

- Em grupo (homens): chamar a atenção das mulheres que passam do outro lado da rua, gritar por nomes, tentando adivinhar | Caminhar, falar para o colega: - “Vamos lá ver a sogrinha?” (diante de uma mulher que passa na rua). (mulheres): não reagir, continuar atravessando a praça.

Ofensa:



Inventário: Relacionar-se

Movimento Descritivo 4

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

- Em grupo (homem): apontar para mulheres que atravessam o espaço da praça e dizer: - “Olha lá as putas”.

Paquera, amizade e/ou agressão?

- (Homem e mulher): conversar, um ao lado do outro.

- (Homem): pegar a mochila da colega, fingir que irá jogá-la longe, devolver a mochila, ficar de pé, olhar para a rua, afastar-se, encostar em uma colega | Abraçar forçadamente, insistir apertando, manter os braços em volta dela.

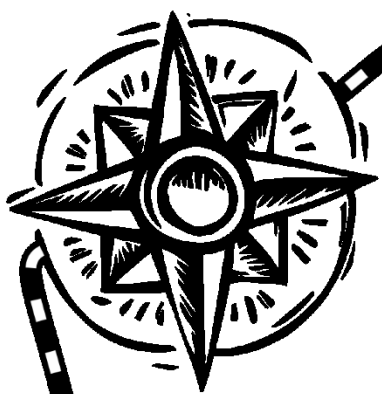
- (Mulher): levantar-se e gritar: - “NÃO!”, jogar algo em um colega | Afastar e empurrar um colega, balançar para um lado e outro, tentado se desvencilhar dos braços de um colega, se separar.

Amizade: brincadeira e/ou agressão?

- (Homem): apertar uma colega, aproximar-se, pegar os braços dela, envolver no poste e puxar, soltar seus braços, repetir a ação, apertar uma colega ao redor do tronco, apertar também com os dedos em cima do ombro, soltar | Sentar-se, tomar o lugar no banco de uma colega, abaixar, esquivar-se, tomar a faca dela, brincar de quebrar a faca, afastar-se.

- (Mulher): empurrar um colega que te aperta, gritar pedindo para parar, desvencilhar-se, dizer muito brava: - “Cê é foda, véio!”. Contorcer-se, abaixar e se afastar. Massagear o ombro esquerdo com pequenos movimentos e o semblante de dor | Pegar uma faca, aproximar do pescoço do colega e dizer: - “Sai do meu lugar, Zé”, desistir, guardar a faca na mochila. Protestar, tentar pegar uma faca de volta, levantar e tirar a faca da mão dele.

Namoro:



Inventário: Relacionar-se

Movimento Descritivo 4

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

- (Homem e mulher): beijarem-se, encostados em um portão, conversar, beijar | Sentar-se bem próximos em um banco, com as pernas encostadas, conversar sobre a cor da pele, apelidos, confiança, se chamarem de amor. Desentenderem-se rapidamente, reconciliarem-se, beijarem-se.

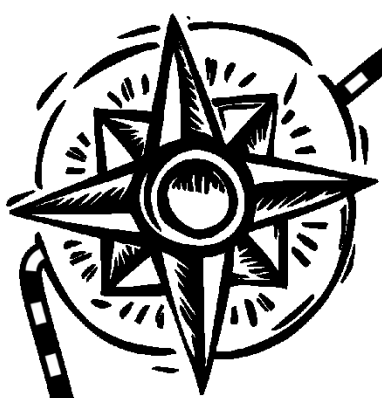
(Homem): entrelaçar os braços no pescoço da “namorada”, tocá-la no rosto, na testa e nos olhos.

(Mulher): falar que gosta do cabelo dele, entrelaçar os braços na cintura do namorado, pedir para o namorado não ficar falando como ela tem que usar o cabelo dela.

Briga:

- (Mulher): aproximar-se de um colega em um grupo formado de homens. Parar em pé com as mãos na cintura. Falar em tom alto e agressivo. Continuar falando alto. Falar algo com a colega que se aproxima, virar novamente para o colega com a mão direita na cintura, apontar a mão esquerda para ele, com a palma da mão para cima e falar: “- Esquenta não, você vai ver?!”. Dar uma pequena torcida de cabeça para a direita, olhar para a colega e olhar para ele. Sair caminhando, se virar e falar uma última frase.

- (Homem): tentar revidar, falar algo brevemente, ignorar, abaixar a cabeça, olhar para o celular na mão esquerda.



Inventário: Relacionar-se

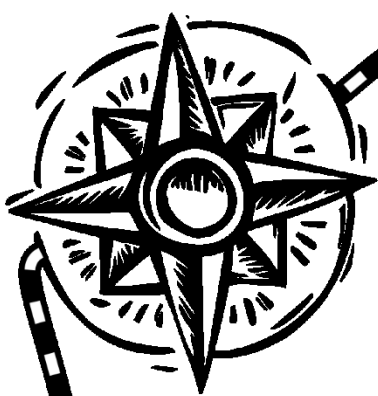
Movimento Descritivo 4

AÇÕES | PRAÇA PISTA

Amizade - (grupo: homem e mulher): encontrarem-se, cumprimentarem-se com um abraço e beijo no rosto. Aproximarem-se, cumprimentarem-se, abraçarem-se, conversar em pé, descer a escada junto.

Paquera:

- (Mulher): virar o tronco e olhar para trás em direção a um grupo de homens. Desvirar o rosto, olhar o celular da colega ao seu lado (repete esse movimento 5x). Olhar para a colega, olhar para trás, torcer o pescoço, seguindo dois homens que circulam pela praça, fixar o olhar por um tempo, desvirar a cabeça e comentar algo com a colega. Revezar o olhar entre eles, a colega e o celular, por vários minutos.



Inventário: Relacionar-se

Movimento Descritivo 4

AÇÕES | PRAÇA CULTO

Amizade:

- Conversar em grupo, conversar com uma amiga.

Namoro:

- (Homem e mulher): beijarem-se sentados no banco da praça
- (Mulher ao lado de um homem): cruzar as mãos em frente ao corpo, balançar o tronco de um lado a outro, arrumar o cabelo colocando-o atrás da orelha, arrumar os óculos, esfregar uma mão na outra como se quisesse se esquentar por causa do frio.

2.2.4.2 Movimento interpretativo 4: entre a briga e a diversão

O percurso do movimento interpretativo da gestualidade Relacionar-se foi um longo processo, marcado pela necessidade de conseguir deslocar-me de uma posição na qual percebia um único modo de olhar as praças, principalmente a praça-escola, até chegar a interpretações ampliadas de compreensão das ações observadas.

Esse caminho começou em agosto de 2021, quando escrevi o movimento descritivo das ações da gestualidade Relacionar-se, a partir dos registros de 8 dias na praça-escola, 03 dias na praça-pista e 02 dias na praça-culto. Nas duas primeiras praças, presenciei poucas situações de paquera, namoro e amizade, como cumprimentar afetivamente alguém que chega, andar de mãos dadas, beijos e miradas no banco da praça. Na praça-escola, observei outras ações que me chamaram atenção e separei as realizadas por homens e mulheres, me movendo pela impressão que tive das relações entre as e os jovens-adolescentes, por ter presenciado com mais constância relações heteronormativas.²³ A opção pelo foco eram as relações observadas entre homens e mulheres: modos como conviviam, que eram bem distintos nas duas primeiras praças e na da escola.

Segui por remetimentos, concentrando-me nas ações da praça-escola, permeadas por brincadeiras, zoações e aparentes agressões, que me levaram a refletir sobre as fronteiras ou passagens entre relações de amizades, paquera, briga, agressão ou namoro. Diante dessa percepção, inventei um mapa com vários caminhos que apontavam percursos entre diferentes possibilidades. A amizade, que leva à agressão, à paquera ou ao namoro, entre ações de risos, abraços, beijos, empurrões, tapas e gritos.

A oscilação entre o que pareciam ser ações tão distintas da praça-escola me levou a refletir sobre como jovens se relacionam entre gêneros. Durante leituras da gestualidade Rezar, encontrei na pesquisa de Elias Gomes (2007) sobre as práticas culturais de jovens evangélicos, na periferia de Belo Horizonte, um possível caminho de compreensão das ações do gesto Relacionar-se. O autor percebe que, nas relações que constituem entre si, a “briga e diversão são dois pólos onde os jovens se movimentam constantemente” (p.84). As relações entre as e os jovens da praça-escola, sejam essas de amizade, briga, paquera ou namoro, me apontavam para a discussão para como convivem cotidianamente entre si.

²³ Importante destacar que a invisibilidade de outras sexualidades não significa a sua não existência. Como aponta Leandro Castro Oltramari (2010) a produção da invisibilidade é gerada pelo preconceito social, na medida em que “a homossexualidade tem uma relação conflituosa entre a experiência privada e a pública” (p.609). Sendo omitida nas relações públicas, seu reconhecimento se fragiliza, causando uma invisibilidade da homossexualidade.

Lembrei-me das observações nas praças entre os dias 22 e 26 de fevereiro, quando vi casais namorando. Presenciei muitos outros dias com paquera e flerte, sempre heteronormativos. Na praça-escola, me chamou atenção quando um jovem-adolescente, com uniforme escolar, passava pela rua e trombou com um colega no ponto de ônibus. No encontro, seus ombros roçaram um no outro, motivo de risos, entre sons que poderiam sugerir uma relação amorosa entre os dois que se trombaram. Diante disso, aquele que estava no ponto de ônibus, reclamou e balançou a mão num gesto de afastamento. Esse fato, observado somente uma vez, de relações afetivas entre dois homens, me levou a observar melhor outras ações envolvendo questões de gênero.

No inventário do gesto relacionar-se descrevi, no dia 26 de fevereiro, um casal (homem/mulher) sentado muito próximo, que conversava, ria, às vezes, se olhava ou se tocava levemente: seria esse um movimento de aproximação, paquera ou amizade? Seriam também amigos ou outro casal hetero, a ação na qual uma jovem abraça um colega, com bastante contentamento? Tentava identificar a intenção de suas ações e me perguntava: amizade e/ou paquera?

A dúvida aumentava quando o modo como o casal se relacionava apresentava elementos que, particularmente, considerava agressivos, misturados com risos, gargalhadas e pequenas brigas. Ainda hoje, ao olhar para o inventário, me lembro dos dias que passei nas praças e percebo esses polos em ações inventariadas: do jovem que se aproxima de uma colega, a abraça e a puxa pelo pescoço; do adolescente que faz menção de jogar a mochila de uma amiga longe; de uma jovem e um jovem que brincam/brigam de tentar roubar o banco para sentarem-se, enquanto se ameaçam e riem com uma faca na mão. Amizade e agressividade parecem complementares.

Lendo o trabalho de Rosistolato (2007), exercitei olhar para a praça-escola como um anexo - uma extensão, ou uma ampliação do espaço do pátio -, pelas semelhanças que percebia entre as descrições do autor e minhas observações. Na sua pesquisa, o autor analisa a divisão de gênero existente no espaço escolar:

O espaço físico do pátio possui uma divisão que o constitui como espaço de relações sociais. Alguns pontos deste espaço são exclusivamente masculinos; outros, exclusivamente femininos; e alguns espaços propiciam o encontro entre os gêneros. (ROSISTOLATO, 2007, p.161).

Na praça-escola, percebi vários agrupamentos masculinos e femininos separados, assim como grupos mistos. Nos deslocamentos, havia encontros de pessoas que saíam, transitavam e ficavam provisoriamente em outro grupo.

A observação de Rosistolato (2007) sobre a diferença das ações entre as e os jovens me fez atentar para essa diferença também relatada no meu diário de bordo. Chamava-me especial atenção a relação nos grupos mistos. Assim como nos apontamentos de Rosistolato (2007), percebia que parte do tempo era dedicado a provocar uns aos outros, sendo comum a algazarra e a gritaria entre ações “que configuram interações aparentemente violentas. Mas que sempre são seguidas de gargalhadas” (ROSISTOLATO, 2007, p.163).

Na praça-escola, principalmente homens, jogavam a mochila, abraçavam de modo apertado demais ou ralavam uma colega com um ralador, o que gerava reclamações, empurrões e gritos das suas amigas, e seguiam conversando e rindo. Relembrei da minha adolescência, no pátio da escola, e como vivi esses polos entre diversão, briga, amizade e paquera: quando provocada pelos meninos corria pelo pátio da escola e, ao alcançá-los, dava-lhes tapas nas costas. Não me lembro do conteúdo das provocações, mas hoje, tudo se passa, nas minhas memórias, como um jogo, no qual correr, brigar, reclamar, bater, parecia parte de uma busca de construção de relações. Será assim também para os/as jovens nas praças? Discuto a seguir a díade sexualidade-agressividade, buscando compreender essa questão, para além da naturalização da violência e de julgamentos prévios sob uma suposta juventude violenta.

Miriam Abramovay (2015) analisa ações, nas quais brincadeiras ou “zoeira” são motivos de diversão, como outra forma de relação. Porém, reflete: será que tais ações seriam consideradas ou sentidas como inofensivas por aquelas pessoas que são “zoadas”? A autora aponta que “zoeira” é diversão, mas implica, muitas vezes, ver outros se machucando e sendo humilhados. Nas brincadeiras, “são os alunos mais fortes, maiores e mais respeitados que se sentem no direito de assumir determinados comportamentos” (ABRAMOVAY, 2015, p.90). No caso da praça-escola, percebi também que as ações partiam, principalmente, dos jovens, provocando reações também agressivas (ameaçar e empurrar) ou de proteção (afastar, abaixar) por parte das mulheres.

Duas ações nas relações entre amizade e agressão destoaram mais fortemente dessa percepção: a jovem que chegou na praça brigando com um colega sentado no banco, junto a um grupo masculino e outra que apontou uma faca para um colega. Nesses dois momentos, foram as mulheres que iniciaram a briga. Na relação com a faca, considerei, no momento, uma brincadeira, ainda que arriscada. Na briga, a jovem estava visivelmente brava e indignada.

Longe também da oscilação entre os polos, briga e diversão, interpretei a ação de um grupo masculino de jovens, que apontava para algumas meninas que passavam, enquanto um deles dizia: “olha lá as putas”! Nesse ato, que me passou despercebido em um primeiro momento, ao rever os registros, só consegui ver agressividade, desrespeito e discriminação.

Poderia também essa ação demarcar o desejo e modos de experimentar a sexualidade, assim como nas ações de amizades e namoros, entremeados de prazer, entre beijos, carinhos e abraços e fantasias agressivas e eróticas?

A relação entre sexualidade e agressividade foi desenvolvida, pelas teorias psicanalíticas desde o seu surgimento no século XIX. A relação dessas noções em pesquisa com jovens e adolescentes, encontro no texto *Quem tem medo do lobo mau? Juventude, agressividade e violência* (MOREIRA *et al.*, 2009), que apresenta uma discussão da dinâmica da agressividade em relação à juventude, a partir das teorias de Freud e Winnicott.

Na teoria freudiana, essa díade é abordada a partir dos conceitos das pulsões de vida e de morte²⁴. A agressividade e a sexualidade são componentes do psiquismo, constitutivos da subjetividade e estão sempre presentes nas nossas relações. A sexualidade seria um dos modos de oposição a nossos desejos de destruição, presente também desde a infância. Essa distinção, no entanto, é não linear, na medida em que ambas se combinam, assim como as duas pulsões. Gisele Pimentel (2005), também buscando compreender a dinâmica dessa relação, aponta, na sua pesquisa de Mestrado com adolescentes que, na teoria psicanalítica freudiana:

Amor e ódio, sexualidade e agressividade, vida e morte, são forças que nos constituem enquanto humanos e se apresentam (...). Estas forças contraditórias estão presentes em tudo que o ser humano faz, pensa e sente. (...) O amor não é a ausência do ódio; da mesma forma, ódio não é a ausência de amor. Por serem fenômenos contrários, eles se complementam, a existência de um está relacionada à existência do outro. (PIMENTEL, 2017, p.59).

A agressividade pode ser associada, nesse ponto de vista, com morte, e também com a vida, sendo necessária e criativa, na medida em que todo processo de construção envolve também questionar o que está constituído. Nesse sentido, ela é, ao mesmo tempo, movimento destrutivo, como também afirmação do desejo de vida.

Essa dimensão criadora da agressividade é desenvolvida na teoria psicanalítica winnicottiana, que a distingue da violência destrutiva e antissocial. Segundo Zeljko Loparic (2005), para Winnicott, os impulsos agressivo e amoroso são indistinguíveis e estão enraizados no processo de amadurecimento do ser humano: “todos os conflitos do tipo sexual são relacionados ao conflito mais profundo entre o ser e o fazer, concebido como problema universal dos seres humanos” (p.312). O impulso amoroso seria destrutivo em si mesmo. A diferença é que, para Winnicott, a sexualidade não tem um papel preponderante na constituição

²⁴ Pulsão é um conceito freudiano que “trata de uma energia psíquica direcionada a algum objeto”. Essa energia “são conteúdos inconsciente, direcionadas à vida (Eros ou sexual) ou à morte (agressão, Tânatos)”. Enquanto a pulsão de vida é criadora e expansiva, a pulsão de morte deseja não mais ter pulsões, ou um desejo de paz. Apesar do seu conteúdo agressivo, não indica necessariamente o ruim ou o mau, na medida em que “permite a destruição necessária à formação do novo”. Disponível em: <https://www.psicanaliseclinica.com/pulsao-vida-pulsao-morte/>

de si. Não seria ela que se contrapõe à agressividade, mas seria a elaboração imaginativa, atividade da psique humana,

que abraça as funções, as excitações e as sensações corpóreas em geral, assegurando a sua unificação e organização. (...) A elaboração imaginativa não somente unifica e organiza os instintos, mas também prepara a satisfação e permite o controle destes últimos. (LOPARIC, 2005, p.319).

Nessa perspectiva, não há contraposição, mas unidade, entre a capacidade imaginativa de elaborar nossas ações e sensações de desejos de criação ou destruição, afastamento e aproximação, alegria e tristeza, prazer e desprazer.

Mesmo diante dessa discussão, sentia ainda as ações da gestualidade Relacionar-se como atos violentos, principalmente em relação às mulheres. Precisei caminhar um pouco mais para ampliar minhas percepções, que tendem a olhar para as ações dos/as jovens somente sob a ótica da agressividade destrutiva e violenta.

Nas relações aparentemente mais agressivas e naquelas que oscilavam entre diversão e briga, percebi afinidade com outra pesquisa *Levados por Anjos: modos de vida, educação e sexualidades juvenis*, de Alexandre Joca (2019). Encontrei um caminho de compreensão da agressividade, como experimentações dos jovens-adolescentes na praça-escola, nas descobertas da relação com o outro.

O autor investigou interações juvenis em praças na cidade de Fortaleza-CE, procurando compreender como marcadores e dispositivos de gênero e sexualidades estão presentes nas sociabilidades entre jovens. Li essa pesquisa já no ano de 2022, o que suscitou novos modos de olhar para os encontros nas praças.

Joca (2019) aponta que, a partir das suas observações de campo, mesmo as relações sem conotação sexual explícita (o que percebo na praça-escola nas relações de amizade e coleguismo entre abraços, conversas, danças, risos) seriam construídas com bases em estereótipos binários e heteronormativos. As questões de gênero são como um filtro nos “processos de sociabilidades juvenis que envolvem a amizade, o namoro, as paqueras, os ‘ficas’, os ‘beijos’, ou seja, relações sem conotações restritivas ao ato sexual” (JOCA, 2019, p.125). Quer se trate de laços de amizade, paqueras, *crush*²⁵ ou namoros, os marcadores de gênero, determinam as aproximações, distanciamentos e os modos como acontecem as relações.

Em 09 de fevereiro de 2022, reli a nota de rodapé criada por mim para a palavra *crush* e refleti sobre a ambiguidade contida entre a tradução literal e figurado da palavra - esmagar e

²⁵ *Crush* é uma palavra de origem inglesa, que significa esmagar ou colisão. No sentido figurado, na linguagem da gíria, é usada também como sentido de se sentir atraído de modo afetivo-sexual por alguém.

desejar - e seu uso como gíria - que permitem também relacionar a ideia de agressão e amor, como entrelaçados. Relembrei-me das jovens denominadas putas e do jovem que encosta no outro e, diante desse toque, é zoadado pelos colegas, por interpretarem o toque como um flerte de alguém do mesmo sexo. Pensei nas ações inventariadas da briga da jovem que, muito brava, gritava, bem como na reação do colega, tentativa de retrucar e, ao mesmo tempo, de ignorá-la, olhando para o lado oposto. Os colegas de grupo entremeavam risos e gargalhadas. Pergunto-me: as risadas e o “ignorar” seriam um modo de desqualificar, esmagar a indignação? Um modo de não ouvir e silenciar a raiva, a dor daquela jovem que se sentiu violentada, aparentemente por algo que aconteceu dentro da escola? Se a agressividade é constitutiva das relações, quando ela se tornaria violência, com fins destrutivos?

Percebo nessas ações afinidades com Joca (2019), que revela como as sociabilidades estão emaranhadas em preconceitos e discriminações. Por outro lado, o autor também aponta que “nas relações entre pares, os(as) jovens acionam uma pedagogia do contato, do conhecer o outro, do aproximar-se das diferenças, de maneira a desconstruir mitos e tabus sobre a sexualidade humana.” (p.129). O autor vê um caminho para essa desconstrução a partir do “acionar o poder sensorial do toque, da pele, do corpo, como campo de experimentações capazes de mobilizar e transformar nossos próprios ‘eus’” (p.131).

Ao ler esse trabalho sobre gênero, sexualidade, relações afetivo-sexuais e juventudes, me detenho nas violências descritas, ao mesmo tempo em que busco reconhecer que, na ambiguidade de suas ações entre relações de amizade, coleguismo, paquera e namoro, acontece uma experimentação da sexualidade e seus limites.

Diante dos modos de relacionar-se como experimentação e, na percepção do caminho apontado por Joca da desconstrução de preconceitos a partir do toque, juntei um outro fio dessa rede na leitura dos verbetes “toque” e “sexualidade” do *Dicionário do Corpo*. Um diálogo para criar e experimentar a partir de como acontece o toque entre briga, zoação, namoro, paquera, amizade.

A sexualidade não é concebida de modo simples ou linear. Ela está ligada ao desejo e revela, ao mesmo tempo, a relação com o corpo do outro e com o próprio corpo. Nessa relação

o abandono e a perda momentânea dos limites do corpo e das barreiras entre o “eu” e o “você” propiciam uma oscilação contínua entre a pulsão de *fusão* e a pulsão *destrutiva*. Desejar alguém significa sempre oscilar entre o domínio sobre o outro e o medo de uma perda de si mesmo (MARZANO, 2012, p.936, grifos da autora).

No encontro com o outro, acontece, assim, um duplo movimento de aproximação, e de risco de um perder-se no outro, o que nos faz oscilar entre o desejo de fusão e destruição, de

abertura e limite. Nessa duplicidade se desdobram modos de experimentação dos limites entre perder-se e encontrar-se, nos quais se misturam prazer e agressividade.

Compreendo, a partir de Marzano (2012), que o toque é uma ação importante nesse movimento de experimentação relacional: “devido ao conjunto de gestos com valor de comunicação, manifestando certa qualidade de presença para o outro e para a relação” (p.967). Para perceber o mundo, pegamos, envolvemos, agarramos, abraçamos, e o modo como o fazemos revela nossa relação com o outro.

Com base em Merleau-Ponty (1994), a autora compreende que o tato e o se tocar estão um em relação ao outro. Palavras e gestos nos levam ao encontro com o outro e o toque desnuda e revela desejos. Não é possível tocar sem ser tocado ao mesmo tempo. A mão que toca o outro é também tocada pela pele de quem se toca. É por esse sentido que o corpo se prologa no mundo que nos cerca, assim como as coisas são prolongamento do nosso corpo. É pelo órgão da pele que experimentamos o tato, que percebemos o contorno de todo nosso corpo por inteiro, que nos colocamos em contato com os outros e com o sentimento de sentir-se real. O tato é, assim, “a origem fundadora da relação do homem com o mundo” (MARZANO, 2012, p.936).

(...) o contato físico [...] implica o encontro [...]; assim, o tato é o sentido no qual acontece o encontro original com a realidade enquanto realidade [...] o tato é o verdadeiro teste da realidade. O tato é o sinal radical do limite entre si e o mundo. (JONAS, 2001, p.47 *apud* MARZANO, 2012, p. 963).

É a pele que materializa essa sensação e possibilita os limites do corpo eu-outro; ela liga e separa; ela nos possibilita sentir a solidez de nossos movimentos e assim habitar o mundo. Sem ela, estamos privados do prazer do mundo e da possibilidade de ação.

Para Marzano (2012), o toque traduz o sentido de nossas interações. O toque tem sentido de proximidade, intimidade; pode também ser desagradável e provocar o afastamento. Traduzir essas sensações envolve o modo como percebemos o mundo e processos de socialização cultural. Para a autora, a cultura modula nossa sensibilidade e como damos significados diversos a modos de tocar, sentir. Se a cultura modula nossa sensibilidade, se nossas experiências doam sentidos diferentes a mesmas ações, poderiam, então, as ações dos/as jovens na praça-escola, vividas como agressivas para mim, serem diversão?

Retomando o texto de Alexandre Joca (2019) sobre as relações de gênero nas sociabilidades de jovens, penso em como essas vivências implicam modos diferentes de toque entre jovens nas praças. Como é vivido o toque, entre empurrões, no abraço de uma amiga ou com uma paquera que se aproxima, ou alguém que te puxa, ou de um respiro próximo, ou na

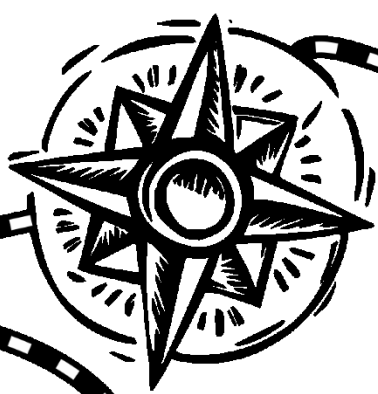
ofensa que te atinge. De uma mão que pega para dançar, de um braço que te aperta no pescoço, de uma perna que encosta levemente na sua.

Nessa rede de remetimentos, percorri novamente o mapa da gestualidade Relacionar-se (ver página 199), no qual construo caminhos entre namoro, amizades, agressão e paquera, guiando-me pelas relações de gênero, sensibilizada nesse momento por duas possibilidades: a dubiedade da palavra *crush* e os toques como um modo de contato afetivo com o outro, sejam eles namoros, amizades ou brigas.

Em um último fio dessa rede, pensei como, tradicionalmente, a dança é vista como algo “para mulheres e para gays”. Recordei-me do número expressivo de mulheres que atuam como professoras e dançarinas, assim como sua presença nas pistas de dança nos ambientes sociais. Na minha experiência ainda é assim. Ao lembrar de frases como “dança é coisa de mulherzinha” ou “isso não é coisa de homem”, ouvidas ao longo da minha trajetória na dança, e de como jovens se sentem desconfortáveis ao executar determinados movimentos nas aulas de dança, como se esses questionassem sua masculinidade, reitero essa rede construída para buscar a criação de cenas dançadas. Na dança tocamos o outro.

O toque é importante na dança: imagino, na possibilidade de entremear as ações inventariadas da gestualidade Relacionar-se, um movimento que cria outros modos de dançar e viver, em diálogo com a diversidade de gênero. É pelo toque que proponho percorrer o mapa Relacionar-se para, no sentido tátil, encontrar modos de experimentar estar com o outro em uma dança, partindo da realidade observada, entre *crushes* que esmagam e desejam.

2.2.5 Usar o celular



Inventário: Usar o celular

Movimento Descritivo 5

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Ações individuais:

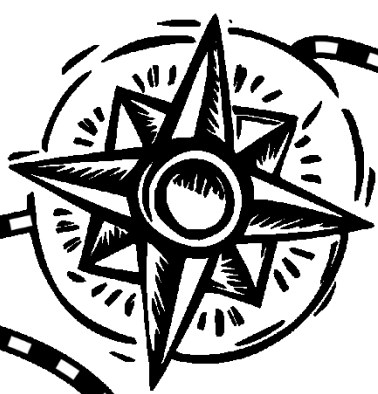
Conversar:

- Atravessar a praça de um lado a outro com passos pequenos, braço esquerdo balançando e mexendo no cabelo, a mão direita segura o celular, falando ao telefone.
- (Em um grupo misto): separar-se e falar ao celular (a mão direita segura o celular e a mão esquerda tampa o ouvido esquerdo como num esforço de ouvir melhor). Afastar-se mais do grupo até a semi-arena.

Estar com o celular:

- Conversar com o namorado, enquanto mexe no celular e acende um cigarro.
- Atravessar pelo fundo da praça com o celular na mão, sentar-se no banco retangular, levantar-se, sentar-se em outro banco.
- Sentar-se no ponto de ônibus, pegar um celular com as duas mãos, a mão esquerda encosta no banco e a direita mantém-se segurando o celular. Bater com o celular de leve na altura da coxa, depois, com o celular entre os dedos, balançar e encostar o celular na coxa direita. Inclinar-se para trás e, com a mão esquerda, apoiar-se no banco. Permanecer sentado, parar de mexer com o celular.
- Passar o celular para a mão direita e olhar para o celular, balançar a mão que está com o celular em um movimento de dentro para fora. Brincar com o celular que está na mão esquerda, tirando e colocando com a mão direita a capa do aparelho. Inclinar o tronco mais para frente do corpo, descruzar as pernas, alisar a perna na lateral com a mão direita, cruzar os braços, descruzar e segurar o celular entre as mãos.

Olhar para o celular:



Inventário: Usar o celular

Movimento Descritivo 5

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

- (Em dupla, sentadas): levantar-se com o celular na mão e fone de ouvido, olhar para o celular e atravessar a praça.
- Atravessar a rua em direção às lojas do comércio; tirar o celular do bolso da bermuda e olhar algo na tela.
- Um jovem sozinho chega na praça, ajeita a roupa e senta no banco, olhando para o celular, numa atitude de espera. Olha para o celular e a escola.
- (Em grupo): olhar o celular, sentar-se, retirar a mochila das costas, levantar-se e descer em direção à rua com o celular na mão.
- Pegar o celular, olhar algo, colocar o fone de ouvido e ir embora.
- Pegar um celular no bolso da calça, caminhar uns passos para o lado, encostar na parede ao lado. Abaixar o rosto e olhar o celular.

Usar como espelho:

- Pegar o celular com a mão direita e o estender à sua frente, usando-o como espelho, olhar o rosto no celular.

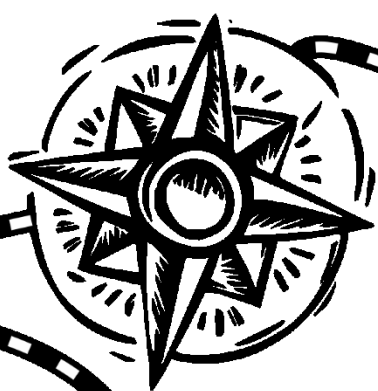
Ouvir música:

- Sentar-se de costas para a praça, sozinho, segurar um celular (com fone no ouvido). Escutar música, olhando ao celular.

Ações coletivas e/ou em grupo:

Tirar fotos:

- (Em dupla): Sentar-se no banco e olhar fotos impressas. Levantar-se e começar a tirar fotos com o celular.
- Tirar selfies do grupo no celular. Pedir para um dos jovens tirar foto para ela. Sentar-se em volta de uma pessoa que segura o celular e ver fotos na tela.



Inventário: Usar o celular

Movimento Descritivo 5

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Mostrar/compartilhar:

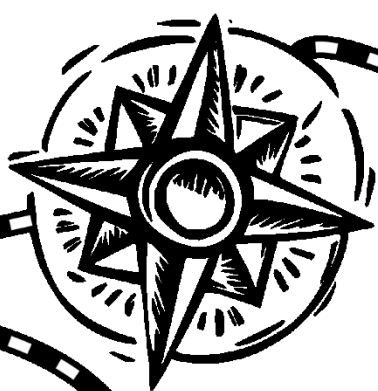
- Mostrar o celular para outra, que olha para o aparelho. Pôr a mão na cabeça, levar à frente da boca, olhar o celular e ajeitar o cabelo. Levantar, conversar com a colega e mostrar novamente algo a ela no celular.

- Mostrar algo no celular para um colega, enquanto aguardam o ônibus.

Novamente mostrar algo no celular para outros dois colegas. Pegar o celular da outra pessoa. Devolver o celular e cruzar os dois braços na frente do corpo.

Dançar:

- Chegar à praça, colocar o fone de ouvido do celular no ouvido de uma colega que está ao seu lado. Juntar-se e começar a dançar.



Inventário: Usar o celular

Movimento Descritivo 5

AÇÕES | PRAÇA PISTA

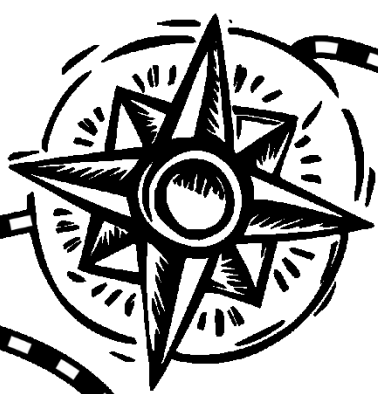
Ações individuais:

Olhar para o celular:

- (Sentado): pegar o celular, olhar, pegar um cigarro, levantar e trocar de lugar.
- (Sentada com as costas inclinadas para trás apoiada no braço direito): mover sua mão esquerda em direção à boca, pegar um celular e olhar para a tela.

Estar com o celular:

- Levantar, fumar, pegar o celular, descer da área de manobra, pegar uma bicicleta e ir embora.
- (Sentada no banco com as pernas flexionadas, os pés em cima do banco e costas curvadas, as duas mãos estão juntas entre as pernas): ficar sentada, segurando um celular.
- Largar o celular na mesa, pegar um palito de pirulito que está na mesa, jogar o palito no chão e voltar a pegar o aparelho com as duas mãos. Deixar o celular na mesa e brincar com o papel de pirulito. Largar o papel de pirulito e mais uma vez pegar o celular entre as mãos, rolando os dedos na tela.
- Sentado em um banco lateral da praça: levantar-se, tirar o celular do bolso com a mão direita e arrumar a capa do celular que soltou, caminhar em direção à pista. - Sentada: olhar fixamente para um grupo de jovens adolescentes, homens. Revezar o olhar entre os meninos, uma colega e o celular. Descer as mãos entre as pernas segurando o celular e, às vezes, aproximá-lo do rosto. Apoiar a mão direita no banco e a esquerda manter segurando o celular. Inclinando a cabeça em direção ao celular e deslizar o dedo esquerdo sobre a tela.



Inventário: Usar o celular

Movimento Descritivo 5

AÇÕES | PRAÇA PISTA

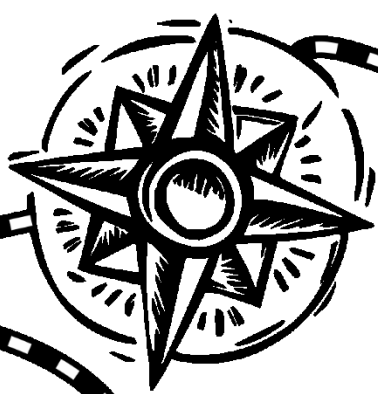
Ouvir música:

- Mexer no celular com a mão direita, deslizando o dedo polegar na tela do celular, enquanto os quatro dedos o seguram. Mover levemente os lábios. Colocar o celular em cima da mesa e com as duas mãos digitar algo na tela, inclinando levemente o tronco em direção à mesa. Abrir a mochila, pegar o celular e ligar uma música eletrônica.

Ações coletivas e/ou em grupo:

Mostrar/compartilhar:

- Olhar o celular e rir, apontar o dedo para o celular, mostrando a uma colega que pega o celular e ri, levando a mão na boca. Apoiar a cabeça na mão e voltar a olhar o celular, rir, pegar o celular de volta e ficar olhando com as duas mãos juntas o celular.
- Em pé inclinado, encostado na rampa: pegar o celular com as duas mãos, ver algo no celular e o entregar a um dos colegas do grupo.
- Inclinarse bastante para esquerda em direção a uma colega ao lado, olhando para o celular que ela mostra entre as pernas. Depois virar de novo o tronco e olhar para trás, desvirar o rosto e voltar a olhar o celular da colega. Pegar o seu celular e segurar com as duas mãos na sua frente na altura do umbigo, abaixar a cabeça, olhando para a tela. Abaixar o celular entre as pernas e olhar para o celular da colega, torcer o pescoço se virando em direção contrária. Olhar mais uma vez para o celular da colega, para outra direção e para seu celular.
- Em pé: olhar por cima das cabeças de duas pessoas sentadas, observando o celular que uma delas segura entre as mãos.



Inventário: Usar o celular

Movimento Descritivo 5

AÇÕES | PRAÇA CULTO

Ações individuais:

Conversar:

- (Em pé): conversar ao telefone no celular

Olhar:

- (Em pé com as pernas paralelas estendidas, as duas mãos no bolso da blusa): Tirar a mão direita que segura um celular do bolso; segurar aparelho com as duas mãos. Abaixar a cabeça, olhar para o celular. Conversar com uma colega, segurar o celular com a mão direita e fazer menção de levar ao bolso, sem concluir a ação e manter ao lado do corpo. Colocar as mãos no bolso, depois tirar a mão direita do bolso, olhar o celular na mão e retornar para o bolso.

Ler cifras:

- Mexer no telefone, enquanto toca uma música no teclado.

Ações coletivas e/ou em grupo:

Procurar músicas para tocar:

- (Em dupla): olhar para o mesmo celular, deslizar os dedos pela tela, aparentemente procurando cifras de música para tocar no violão e teclado. Colocar o celular ao lado e começar a tocar uma música.

2.2.5.2. Movimento interpretativo 5

Quando iniciei a pesquisa de campo, esperava encontrar jovens com seus celulares. O celular é bastante disseminado e é comum caminhar pelas ruas, vendo as pessoas fazendo uso desses aparelhos. Não me causou estranhamento quando comecei a observar também a presença constante dos celulares junto aos/às jovens.

Outra percepção que intuía era de que esse aparelho, inventado como telefone móvel, hoje, com suas inúmeras outras funcionalidades, muito além daquela primeira - falar com outras pessoas - teria diferentes usos pelos jovens. Em uma pesquisa da Fundação Getúlio Vargas (FGV EAESP, 2020), realizada no ano de 2020, estima-se que havia, no Brasil, 242 milhões de *smartphones* (mais de um por habitante) – aparelhos que, além da funcionalidade do telefone, possuem muitas outras formas de uso. Nas minhas observações, poucas vezes os vi em uma ligação telefônica. Outros usos como tirar fotos, ouvir música, olhar as horas, ou simplesmente estar com celular nas mãos, eram comuns na praça-escola e realizados de modo individual ou compartilhados em grupo. Na praça-culto, também encontro jovens que permanecem com o celular na mão ou usam-no coletivamente para procurar e tocar músicas. O mesmo aconteceu na praça-pista, na qual o celular é usado para compartilhar conteúdo, para ouvir música e também como objeto para se ter nas mãos.

Refletindo sobre o ato de ter o celular junto ao corpo, nas mãos, no bolso da blusa ou da calça, sem um uso específico aparente, lembrei-me de experiências significativas para mim com jovens e seus celulares. Em 2012, como parte do processo criativo do espetáculo nomeiodeparacom²⁶, participava de aulas de dança junto com alguns jovens. Ao começar a aula, percebi que uma das alunas colocou o celular no bolso e um fone no ouvido. Intrigada sobre como poderia dançar com o celular (o aparelho mal cabia no bolso da calça), perguntei a ela por que não deixava o celular guardado durante a aula. Na minha visão, o celular iria atrapalhar a realização das atividades. Ela, então, me respondeu com um tom de obviedade na fala: “E se alguém me ligar?”. Sua resposta me fez pensar sobre como o aparelho é usado na construção das relações com outras pessoas. Apesar de ter escolhido estar na aula, não poderia “deixar o celular esperando”, seria preciso responder de modo imediato. O aparelho, para mim, ditava ou impunha modos de passar o tempo, entre dois lugares: a aula e aquele, propiciado pelo objeto no seu bolso, não possibilitando a ela fruir cada momento, em meu ponto de vista. Para ela, o aparelho parecia realizar o desejo de estar em dois lugares. Essa experiência me levou a pensar

²⁶ Como apresentado na introdução, esse espetáculo de dança foi minha primeira criação, junto a um coletivo de dançarinos, com foco nas juventudes.

sobre o uso e abuso do celular: jovens viveriam conectados a outras realidades e perderiam sua capacidade de desfrutar das experiências com pessoas que se faziam presentes, fisicamente, naquele momento?

Perguntava-me, sem entender a relação com os celulares, que me pareciam, por vezes, uma espécie de dependência e adição. Havia uma compulsão por esse objeto que parecia oferecer tanto.

Sandra Silva (2007) acredita que “tanto a relação afetiva quando a dependência tecnológica, em suas variadas gradações, encontra um ponto de convergência no argumento de que o celular se confunde com a própria vida” (p.11). Para a autora, muitos jovens, na ausência do celular, têm uma sensação de desamparo, e a sua presença transmite uma segurança, por ao mesmo tempo aproximar e criar uma sensação de participação coletiva. Essa experiência com a jovem na aula de dança corroborava a pesquisa. Percebia também certa dependência nas constantes olhadelas e miradas rápidas que jovens, nas praças, direcionavam para seus celulares.

Diante dessas impressões e pré-julgamentos, inicialmente, tinha uma tendência a olhar para as ações, focando naquelas nas quais jovens estavam agarrados/as a seus aparelhos. Percebia que era preciso praticar uma compreensão mais ampliada das minhas observações.

Nas primeiras buscas de diálogo com outras pesquisas, encontrei textos e livros que pareciam corroborar minhas impressões negativas com relação ao uso do celular. Com relação às observações das ações individuais dos/das jovens, que poderia interpretar como ações solitárias, Sandra Flanzer (2020) aponta

(...) Apesar de isolado, o sujeito moderno encontra-se bastante acompanhado. Fazem-lhe companhia as centenas de mensagens que recebe por minuto, as continuadas falas que chegam sob várias fontes, os prolixos áudios procedentes de diversas mídias, as ininterruptas notícias (inclusive as *fake news*), enfim, toda a sorte de aparições alheias a ele mesmo, que terminam por lhe fazer companhia 24 horas por dia. Então, apesar de isolado, esse jovem não está só, o que de longe não significa um bom sinal. Essa permanente e excessiva companhia termina por adiar o mal-estar que seria desejável que ele experimentasse. (FLANZER, 2020, p.23).

Nas observações nas praças, “usar o celular” como atividade solitária pode ser interpretado de acordo com esse cenário, pelas constantes olhadelas dos jovens a seus celulares: pegam no bolso, olham e guardam; tiram da mochila, olham e seguram-no entre as mãos; carregam na mão e olham para eles enquanto conversam com outros. O celular nem precisa chamar, avisar para verificar se há alguma nova notificação, a ação é atrativa demais para ser ignorada.

No entanto, ampliando a compreensão da gestualidade “usar o celular”, essas pesquisas não colaboravam muito com a compressão das minhas observações de jovens que não estavam sozinhos com seus celulares. Percebia também interações com o celular, num modelo híbrido, entre o uso do celular individual e na relação em grupo, um respiro para o cenário assustador, de aprisionamento das pessoas a interfaces tecnológicas de aparelhos individuais.

Carla Braga (2009) aponta como paradoxal o uso de celulares e novas tecnologias por adolescentes. Para a autora, os hábitos virtuais, podem “estar gerando pessoas incapazes de ficarem sozinhas e refletirem em si mesmas e, dessa forma, despreparadas para lidar com a solidão – um índice fundamental para o desenvolvimento emocional” (p.93). Também no uso de *Internet*, adolescentes encontram formas de conversar e interagirem sem a interferência direta de seus pais para controlá-los. Nessa perspectiva, mesmo aqueles/as adolescentes que parecem estar ilhados/as em seus quartos, ou aqueles/as, na sua minoria, que se encontram sozinhos/as nas praças, podem tanto estar interagindo com seus pares como também desfrutando de lazeres que o celular oferece, como ouvir música. As pequenas olhadelas registravam uma possível conexão e necessidade de checar diversas vezes algo que poderiam estar esperando, como receber mensagens de alguém. O desejo de estar com o outro revela-se também nos modos como os/as jovens relacionam com os aparelhos.

A análise mais apurada do gesto “usar o celular” vai desconstruindo aos poucos conceitos prévios como ser algo que levaria jovens a ficarem isolados em seus mundos, dependentes e viciados de uma realidade virtual. Nas praças, observo laços diversos que unem jovens a seus dispositivos digitais.

No inventário de gestualidades, separei-as, então, em dois blocos distintos: o uso do aparelho por jovens que estavam sozinhos/as, e ações realizadas de forma coletivamente ou em grupo. Nessa outra perspectiva, lendo o artigo de Mauro Morais e Bruno Fuser (2010) e retomando a leitura da tese de Sandra Silva (2010), percebi que abordavam o uso do celular em si, e suas múltiplas funcionalidades, diferentemente de muitas pesquisas que têm como foco as redes virtuais e a *Internet*. O artigo tem como objetivo identificar o uso e a relevância do aparelho entre moradores de uma periferia urbana. A conclusão aponta como as interações de jovens com seus aparelhos não isolam a pessoa do mundo, mas auxiliam “na manutenção dos relacionamentos já existentes no mundo real e tendem a intensificá-los”. (MORAIS; FUSER, 2010, p.8).

Tondo e Silva (2017) aprofunda ainda mais essa discussão e constata que

a partir da vivência e observação do cotidiano desses jovens acreditamos que os celulares se tornam dispositivos essenciais para a construção da

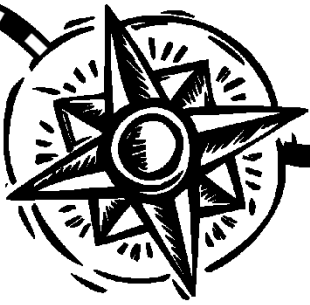
sociabilidade e (re)mediação dos afetos entre os jovens e suas redes de afinidade na sociedade moderno-contemporânea. (TONDO; SILVA, 2017, p.142).

Percebo essa sociabilidade e constituição de redes no que vou chamar de usos híbridos do celular nas praças, nas quais jovens olham para seus celulares, ouvem música, mas, ao mesmo tempo, mostram para seus pares o conteúdo do que estão vendo. Em um movimento compartilhado nos grupos: riem, tiram fotos e olham juntos para a imagem registrada. André Salatino (2014), ao estudar o uso dos celulares nas escolas, percebe também que os adolescentes adotam, criam e promovem práticas de distração e diversão coletivas. Para o autor, as funções de aparelhos - de máquina fotográfica a tocadores de música, a redes sociais – “são manipuladas de forma habilidosa e criativa (...) assentadas em temas e significados que dizem respeito ao mundo juvenil”. (SALATINO, 2014, p.70). Percebo isso na jovem que chega na praça com fone de ouvido, coloca no ouvido de uma amiga e, juntas, começam a dançar. Ou uma jovem que tira *selfie* de si e dos amigos e juntos veem, riem e escolhem a melhor foto.

O uso dos aparelhos pelos jovens nas praças não se esgota em situações individuais e demonstram novos modos de ser, sociabilidades baseadas e mediadas pelo gesto Usar o celular. O apocalipse presente nas falas, reportagens e análise mais duras dos modos de ser de jovens podem apontar para a individualização, vício e reclusão (também um modo possível), mas as relações com o celular, nas praças observadas, apontam um outro potencial.

Ao compreender essa multiplicidade, registro no mapa Usar o celular (ver página 206), distintas possibilidades e invento um roteiro de improviso que propõe experimentar trânsitos coletivos em outros modos de se mover no mundo.

2.2.6 *Estar só*



Inventário: *Estar só*

Movimento Descritivo 6

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Comer:

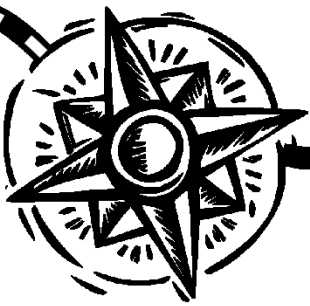
- Segurar um pacote na mão e um copo na outra, se aproximar de um banco, colocar o copo no banco, ajeitar a mochila nas costas, abrir o pacote, segurar o conteúdo do pacote, enrolar o conteúdo em um papel e comer.
- Comer o que parece ser um pão recheado, passar andando pela frente da praça e sentar-se no banco da praça sozinha.

Esperar sozinho:

- Atravessar a praça e parar no ponto de ônibus, colocar a mochila no banco do ponto e guardar algo nela.
- Sentar-se no banco do ponto de ônibus, pegar o celular, olhar algo, colocar o fone de ouvido e ir embora.
- Sentar-se em um banco, sozinho, de costas para outras pessoas, escutar música e olhar o celular. Virar o corpo para o lado e olhar para a rua, voltar a olhar para o celular. Aproximar-se de um homem que chega de moto, receber um capacete, ir embora de moto.
- Parar no ponto de ônibus e encostar na parede de um pequeno mercado. Tirar a mochila do ombro direito, virar para frente do seu corpo e colocá-la sob seus pés. Tirar um cartão de ônibus de dentro da mochila. Colocar a mochila nas costas de novo. Encostar na parede com braços cruzados na frente do corpo. Olhar para um lado e outro e observar as pessoas que passam e chegam.

Caminhar:

- Caminhar para o ponto de ônibus sozinho.
- Caminhar com caderno na mão, sozinha, e parar no ponto de ônibus.
- Caminhar, balançando os braços, ao atravessar a praça, sozinha.



Inventário: *Estar só*

Movimento Descritivo 6

AÇÕES | PRAÇA PISTA

Escrever:

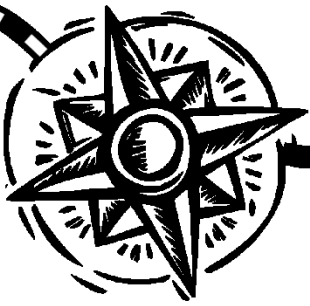
- (Sentado, sozinho): escrever em um caderno.

Fumar:

- Caminhar, fumando um cigarro de palha.

Relacionar-se com objetos/celular:

- (Sentada em um banco, mexendo no celular): inclinar-se levemente em direção à mesa (o pé esquerdo apoiado no chão e o pé direito no banco ao lado,) segurar com as duas mãos o celular, tirar uma mão do celular, inclinar levemente as costas para trás e voltar a inclinar para a frente. Apoiar a cabeça na mão esquerda na altura da testa e o cotovelo na mesa. Deslizar o dedo polegar na tela do celular, enquanto os quatro dedos o seguram. Tampar com a mão os olhos do sol. Digitar algo no celular (perna esquerda no chão e a perna direita apoiada no banco ao lado), chupar um pirulito, largar o celular na mesa, pegar o palito do pirulito, jogar no chão e voltar a olhar para o celular. Enrolar o papel da embalagem do pirulito com os dedos, pegar o celular, brincar mais uma vez com o papel, olhar para baixo em direção à mesa. Largar o papel de pirulito e, mais uma vez, pegar o celular entre as mãos, rolando os dedos na tela.



Inventário: *Estar só*

Movimento Descritivo 6

AÇÕES | PRAÇA CULTO

Esperar:

- Sentada sozinha com a perna direita cruzada sobre a esquerda, no banco da praça.

Chorar:

- (Sentado no meio da praça com as mãos no rosto): chorar, balançando levemente o tronco.

2.2.6.2 Movimento interpretativo 6: estar juntos e conectados

Nas praças, observei jovens sozinhos/as, na sua maioria, como momento transitório enquanto caminham de um lugar a outro, esperam, choram diante de uma prece e recebem o consolo. Na praça-escola, “estar só” são momentos breves que acontecem enquanto esperam ônibus, caminham saindo da escola, ou param para comer um lanche, antes de ir embora. Na praça-culto, também observo esse gesto em situações de espera. Chama atenção o jovem, sentado no banco da praça, que chora, e rapidamente alguém vem ao seu consolo. Já na praça-pista, registro as ações de duas pessoas: um jovem que escreve no caderno sozinho, por um curto período de tempo; e, uma jovem, que nomeei de *Celi*, que permanece um longo tempo sozinha usando seu celular.

Um primeiro fio dessa rede me parece ser a ligação entre juventude, “estar só” e o uso do celular, a partir da jovem *Celi*. Muitas são as discussões entre essa relação que questiona o uso e abuso do celular por jovens, que se isolam de outras pessoas, e passam a viver e interagir “em função do ambiente virtual”. Embora perceba essa relação, entre o gesto “usar o celular”, desenvolvido anteriormente, e “estar só”, decidi traçar outras redes possíveis.

Segui o caminho com foco na jovem *Celi*, que me parece suscitar outra compreensão e que chama atenção na medida em que, diferentemente de outros jovens, passa um longo tempo sozinha, aparentemente vivenciando um momento de prazer. Por uns instantes, pensei que nem mesmo *Celi* está sozinha totalmente, pois interage durante todo o tempo com seu celular, enquanto permanece sentada no banco da praça, próxima a outros jovens. Por outro lado, *Celi* estava só, não buscava a companhia dos outros, e o celular parece ser uma forma de passar as horas, solitariamente. Imagino que ela escolhe estar sozinha na praça mesmo diante de tantas pessoas ao seu redor. Na primeira situação ela parece tranquila, suponho que ouvia música no celular, pelo mover ritmados dos seus lábios e pelo fone de ouvido na orelha. Não há ansiedade, não há espera, só o transcorrer das horas.

Pensar em *Celi* sozinha na praça, me remeteu também à pandemia do COVID-19, que vivemos desde 2019, até ainda mais arrefecida, no dia 28 de dezembro de 2021, ao começar esse movimento de compreensão. Quando trabalhava a pesquisa das palavras juventudes e solidão, encontro discussões sobre a pandemia, que refletem sobre o impacto negativo do isolamento, pela importância da convivência com os pares nesse momento de vida. Essa questão é tão grave, que, no Brasil, o Conselho Nacional de Juventude (Conjuve) realizou uma pesquisa,

no ano de 2020²⁷, para avaliar os efeitos da pandemia na vida de jovens e adolescentes. Para *Celi*, estar só na praça é momento prazeroso, de um mundo não pandêmico. Uma solidão sem isolamento.

Em outras leituras sobre esse assunto, encontro uma forte relação entre estar só, isolamento e solidão, como fenômeno negativo, percepção distinta do que observei. Diferentemente dessa perspectiva, a pesquisa de Ana Marta Valadas (2014), ao realizar um levantamento bibliográfico sobre o tema, conclui que na adolescência é importante ter momentos de reflexão e individuação. Por outro lado, a solidão, quando é discrepância entre o desejo e a realidade de estar com os outros, é vista como negativa.

Luci Mansur (2008), no texto *Solitude: virando a solidão pelo avesso*, parece tomar uma direção diferente, ao pontuar a pluralidade de experiências em relação à solidão. Nesse sentido, faz uma crítica ao olhar para a solidão como algo a ser tratado e curado, como se somente convivência grupal e social fosse normal. Percebe que o isolamento pode ser nocivo, mas reconhece também a solidão como “potência positiva e criativa que pode ser interpretada como espaço de abertura de sentidos e renovação dos estilos de viver em sociedade” (MANSUR, 2008, p.38), assim “como uma possibilidade de emergência da singularidade humana” (idem, p.39). Essa potência é vivida como solitude, o avesso da solidão, para a autora.

Nesse momento, essa discussão me envolve e pensei em seguir o texto no caminho da solitude de *Celi*. Mas, em seguida, me questionei: dar outro nome para solidão, que a traduza como algo positivo, não é negar a possibilidade de se estar bem na solidão, de *Celi* estar bem consigo mesma, sozinha?

Celi pode sentir solidão, passar o tempo ouvindo música, em uma atividade solitária e extremamente prazerosa. *Celi* pode escolher estar sozinha na praça.

Pensando também nesses diferentes modos de refletir sobre a solidão, Débora Ferreira (2012) apresenta, na sua tese *A Relação entre o isolamento social e o sentimento de solidão em jovens adolescentes*, o trabalho de Rubin, Coplan e Bowker (2006) que dividem as experiências de jovens em três grupos:

Há jovens que passam grande tempo da sua vida sozinhos e que o fazem, por exemplo, como consequência da escolha de atividades da sua preferência. Nestes casos, o isolamento acontece porque estes jovens passam muito tempo, por exemplo, a escrever, a pintar ou no computador (...) Podem também encontrar-se aqueles indivíduos que se isolam, de igual modo por vontade dos mesmos, mas nesta situação porque tentam evitar a iniciação e a manutenção de relações interpessoais. Podem ainda existir jovens, que estão isolados socialmente, não por sua escolha mas porque são rejeitados por todos os

²⁷ Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2020-2/maio/pesquisa-questiona-jovens-sobre-impactos-da-pandemia-em-suas-vidas>. Acesso em 14 maio 2022.

outros, mesmo quando tentam o contacto ou aproximação social. (FERREIRA, 2012, p.4-5).

Entre o jovem que chora sozinho na pista-culto, aquela que espera o ônibus na praça-escola e a jovem *Celi* na praça-pista, percebo modos distintos de estar só. O jovem que chora parece encontrar consolo na aproximação de alguém, não deseja ficar sozinho. Do gesto de *Celi*, lembro-me de que, em orientação, ainda no início do Doutorado, já havia sido questionada para atentar a um outro modo de ser jovem, que não envolve o desejo de estar sempre em grupo com seus pares. Naquele momento, Marina me apresentou a tese *Comunicação e Isolamento: uma análise clínica de diários e blogs de adolescentes*, de Carla Maria Lima Braga (2009). A autora discute a importância da conquista da capacidade de estar só na adolescência, noção psicanalítica desenvolvida por Winnicott (1958), como modo de encontrar a si mesmo, o que exige um movimento de separação. Segundo Winnicott, o adolescente é, ao mesmo tempo, um ser isolado e alguém que se socializa em bando, sendo o isolamento uma situação importante, na busca do adolescente de um lugar para si no mundo.

Relembro-me, também, de ser uma jovem que adorava ler e, muitas vezes, que optava por ficar em casa, nos fins de semana ou nas férias, “devorando” livros. Olho também para minha jovem sobrinha que, em janeiro de 2022, passou longas horas de duas férias a ler, ouvir música, pintar e desenhar, mesmo havendo outro jovem em casa para estar em sua companhia. Nos unimos à jovem *Celi*.

Para entender a solidão, como fenômeno fundamental no processo de amadurecimento, me volto à leitura de Winnicott (1958), no texto *A capacidade para estar só*, no qual discute essa capacidade como um fenômeno positivo. Para pensar o gesto “estar só”, a partir da observação de *Celi*, encontro afinidades com a proposta winnicotiana, para a qual a capacidade de estar só é uma potência, que nos ajuda a sobreviver a pandemia e seu isolamento social, que aponta não para uma inadaptação, mas para uma adaptação a outros tempos. Vejo na tranquilidade de *Celi* na praça, um momento prazeroso que demarca a importância desses momentos de solidão.

Para Winnicott, estar bem e só é um sinal de amadurecimento emocional e envolve um paradoxo, que consiste na “capacidade de ficar só quando mais alguém está presente”. (WINNICOTT, 1958, p.32), o que o autor chama de solidão compartilhada, expressão que sintetiza a positividade desse fenômeno. Essa é uma conquista sofisticada no desenvolvimento que implica uma autossuficiência para viver. “Estar só” decorre do “eu sou”, na medida em que sinto que existo, independentemente do outro, que “sou”, é que posso estar só. Se podemos

estar sós, é exatamente porque o outro está introjetado em nós mesmos. Sentimos que estamos juntos, que somos parte de algo.

Imagino, nesse sentido, que *Celi*, na praça, exerce sua autonomia, busca sua identidade, seu modo próprio de estar no mundo. Ainda que rodeada por outras pessoas, estaria sozinha, desfrutando da sua própria companhia em praça pública.

Para Mansur (2008), essa criatividade, autenticidade e a autonomia habitam o centro do pensamento de Winnicott que, “buscando compreender, além do que causa sofrimento e adocece as pessoas, aquilo que pode enriquecê-las na experiência cultural conjunta, conseguiu ver na vulnerabilidade humana um potencial para as relações interpessoais” (MANSUR, 2008, p.42).

Reconheço no gesto Estar só essa experiência rica e potente que revela um amadurecimento emocional na capacidade de estar só de uma jovem na praça-pista.

Um último fio dessa rede me foi apontada em orientação coletiva: pensar como, geralmente, a dança é vista como uma arte realizada em grupo, em contraponto aos movimentos solos de dança. Nesse caminho, me lembro de como nas danças clássicas, por exemplo, a posição de solista era aquela almejada pelos/as dançarinos/as, como posição de destaque e reconhecimento na dança. Lembro-me de como era motivo de orgulho e prazer quando era escolhida para fazer uma sequência solo durante uma coreografia de grupo. Nesses espetáculos e apresentações, o solo era, no entanto, parte de um espetáculo realizado em grupo. Diferentemente desse lugar, recordo-me de danças solos, não como uma posição diante de um grupo, mas como uma escolha de criação própria e autoral.

Para Eugenia Ropa (2009), a dança solo surge como expressão da modernidade, nas primeiras décadas do século XX, sendo

realização solitária de personalidades singulares únicas, que escolhem e elaboram novas modalidades expressivas e performáticas e se colocam como modelos exemplares não só no interior da própria disciplina artística, bem como na sociedade em transformação. (p.62).

Sem desconsiderar que o solo, por vezes, torna-se uma estratégia de sobrevivência em um cenário de recessão econômica, para a autora, o solo é tanto movimento de necessidade introspectiva como um modo pessoal de refletir o mundo. Em diálogo com a autora, penso que, assim como *Celi* na praça sozinha, a dança solo pode também demonstrar uma capacidade de estar só, um amadurecimento na direção de uma dança própria.

É com essa percepção da importância do coletivo e do solo, do estar sozinha e da convivência entre pares, que começo a percorrer o mapa das 3 praças (ver página 208). Desenho 3 círculos, ações observadas em cada praça. Invento possibilidades de criação entre jovens sozinhos/as nas praças e faço contraponto com possíveis vivências de solidão na pandemia.

2.2.7 Brincar



Inventário: Brincar

Movimento Descritivo 7

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Brincar com objetos:

- Circular pela praça de bicicleta, arriscar umas manobras, parar e se juntar a um grupo.
- Tirar dois canetões do bolso e começar a desenhar com uma caneta vermelha de escrita permanente nos ladrilhos do mercado, em frente ao ponto de ônibus. Outra pessoa pega a caneta e começa a escrever também.
- Sentar-se no meio no banco e brincar com a chave entre as mãos na altura das pernas.
- Brincar com o celular que está na mão esquerda, tirando e colocando com a mão direita a capa do celular.
- Chegar ao ponto de ônibus com um ralador de metal na mão e se juntar a um grupo (ao chegar gera-se um alvoroço e comentários de vários jovens que estão no ponto de ônibus). Exibir o objeto com certo orgulho, mostrar que o objeto corta e rala, passando a mão no ralador, brincar que vai ralar a blusa de um colega, aproximando o ralador da blusa e fazendo pequenos movimentos de ida e volta com o ralador, repetir o mesmo movimento próximo ao braço de uma colega (ao tentar ralar os/as colegas e seus objetos, fazem um pequeno movimento de se afastar do objeto para o lado ou para frente.). Exibir a potência de seu objeto, e tentar ralar o poste de luz. Colocar o ralador na frente da roda do ônibus, que passa pelo ponto (o ônibus arranca e amassa o ralador). Andar até o meio da rua, pegar o ralador amassado e ralar novamente o poste. Colocar novamente o ralador em frente à roda do ônibus parado no ponto (nada acontece). Tirar e colocar o ralador na rua, no meio da rua.
- Atirar um pedaço de giz em alguém.



Inventário: Brincar

Movimento Descritivo 7

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Brincar com bichos:

- Chegar carregando uma caixa com um gatinho dentro, miando e se juntar a duas pessoas. Discutir entre elas quem é a dona, questionar se ele está com fome (o gato mia). Tentar dar algo de comer para ele. Interromper, pois outra diz que está errado. Tentar dar água. Por água na mão e aproximar a mão do gato. Outra pessoa grita: - “Você está molhando o gato”. Desistir de dar água ao gato. Todas sentam-se. Colocar o gato em cima da mochila de uma delas. O gato mia, perguntar ao gato: - “Você não gosta de mim, não?”. Pegar o gato. A outra pergunta: - “O que você vai fazer com ele?”. Responder não sei.



Inventário: Brincar

Movimento Descritivo 7

AÇÕES | PRAÇA PISTA

Brincar com objetos:

- Fumar um cigarro, brincar com o cigarro na mão, mudar de uma mão a outra, passar para o colega ao lado.
- Encostar na área da pista de skate (o corpo inclinado para o lado com braço esquerdo apoiado na rampa, e o braço direito cruzado no corpo): brincar com uma chave entre as mãos, enquanto conversa com um grupo. Cruzar a perna esquerda atrás do corpo, rodar as chaves entre os dedos.
- (Em grupo): dar dois passos para frente e pisar no skate que está no chão. Subir com os dois pés no skate, fazendo pequenos balancinhos de um lado para outro. Tentar se equilibrar em cima do skate, se desequilibrar para frente. Dar dois passos para frente, pisar na borda do skate de novo. Voltar, dar passos para trás e se encostar. Pausar por uns segundos, voltar a se equilibrar no skate. Parar o skate de frente para ele. Sentar no skate, com as pernas flexionadas e braços apoiados no joelho.
- Pegar um papel colorido, tipo embalagem de pirulito, em cima da mesa, brincar enrolando com os dedos. Pegar um celular, que está na mesa, deixá-lo de lado e brincar mais uma vez com o papel, largar o papel de pirulito e mais uma vez pegar o celular entre as mãos.
- Catar um graveto ou pedaço de folha, pequeno e marrom, que está no chão. Brincar com o objeto entre as mãos, picotando-o. Olhar para o chão e pegar mais pedaços, jogar 3 desses pedaços no colega. Sorrir. Pegar mais um pedaço no chão e mantê-lo entre as mãos. Pegar outro graveto no chão e brincar com ele entre as mãos.



Inventário: Brincar

Movimento Descritivo 7

AÇÕES | PRAÇA CULTO

Brincar com objetos:

- Entregar os óculos a outra pessoa, colocar no rosto, pedir os óculos, estender sua mão direita, pegar os óculos, segurá-los entre as mãos, colocar em frente ao rosto nos olhos e dar um sorriso, retirar os óculos sorrindo novamente e os devolver.

Brincar com bichos:

- Aproximar de um cachorro pequeno, agachar e, com a mão esquerda, alisar o cachorro, ajeitar o cabelo com a mão esquerda, colocá-lo atrás da orelha e voltar a acariciar o cachorro.

2.2.7.2 Movimento interpretativo 7: arriscar-se no mundo

Comecei a pensar sobre o gesto Brincar, a partir do desenho do mapa Brincar (ver página 210), no qual visualizei a frequência de objetos e animais entre os/as jovens, nas ações inventariadas em todas as praças: gato, cachorro, chave, celular, skate, óculos, uma caneta, um pedaço de graveto ou folha. Objetos que, nas suas mãos, rodavam, giravam, torciam. Algumas dessas brincadeiras eram solitárias, como sentar e picotar uma folha ou torcer uma embalagem, na praça-pista; circular de bicicleta pela praça-escola; ou brincar com um cachorro na praça-culto. Outras eram realizadas em grupos, como brincar com uma colega com os óculos na praça-culto, ou jogar gravetos na praça-pista. Dentre essas ações, chama atenção o objeto ralador que, no mapa, está em uma posição central. Essa centralidade revela a minha surpresa diante do aparecimento inusitado de um ralador como brinquedo em um ponto de ônibus, na praça-escola. Isso definiu o caminho que segui na compreensão da gestualidade Brincar, com foco em um jovem, de cor parda, magro, que nomeei *Ral*.

As brincadeiras realizadas pelo jovem que portava o ralador me impactaram, pela sensação de risco e agressividade diante da brincadeira de ralar alguém ou um poste, ou a mochila de uma colega. Imaginar o ralador em contato com a minha pele me causava arrepios, sugerindo um gesto arriscado, que poderia ferir alguém.

Nas reações de outros/as jovens presentes na cena, observava um desejo de afastamento da brincadeira, ao mesmo tempo, uma interação por meio de risadas. A possibilidade de, a qualquer momento, o ralador provocar um acidente, parecia gerar um interesse e, também, um receio entre as pessoas. Para mim, foi um momento de bastante apreensão, frente à possibilidade de *Ral* machucar alguém. Pelas reações de afastamento, via-o como alguém “bagunceiro”, “indisciplinado”, “agressivo”. Alguém que provavelmente pegou um objeto da cantina da escola, para brincar de ferir as pessoas.

Por outro lado, ao exhibir o ralador, *Ral* chamava atenção para si e, na busca de manter os olhares dos/as colegas, inventava novas possibilidades de uso do seu objeto-brinquedo. Essa dupla possibilidade de invenção de uma brincadeira com um objeto inusitado e sua agressividade sugeriu um caminho de compreensão entre a relação do risco e juventude.

Nesse duplo movimento, me recordei do texto *Guerra de Maçãs*, de Marina Machado. No texto a autora relata e reflete sobre uma batalha de maçãs promovida por alunos do Ensino Fundamental, na cantina de uma escola, na sobremesa do almoço. Nessa guerra, a autora busca compreender como as crianças revelam, no uso de maçãs como bombas ou pedras, uma incapacidade do ambiente escolar, de propiciar o brincar de modo livre e criativo. Para Machado

(2017), “precisamos compreender a complexidade da vida das crianças e jovens que experienciam o impulso de atirar frutas uns nos outros” (p.81). Comecei a ver outras camadas além da minha primeira leitura do jovem *Ral*. Pensei sobre o sentido da ação de retirar um objeto da escola, tentando compreender sua relação, com a escola e com os colegas, no ponto de ônibus, momentos distintos entre pegar o ralador e brincar.

Comecei a pesquisar palavras e expressões, como correr riscos, quebrar regras, desafio, limites, brincadeiras, relacionadas à juventude. Ao percorrer essa trilha, percebi que a associação entre risco e juventude é bastante comum, seja na perspectiva relacionada à vulnerabilidade social ou como o desejo e a tendência de jovens se colocarem em situações arriscadas. Marcos Rogério Soares (2015), ao discutir, na sua dissertação, a relação entre juventude e vulnerabilidade, ligada à noção de risco, aponta que, historicamente, “juventude” envolve abordar a questão do desafio diante das regras e normas predeterminadas. Essa ação é relacionada à necessidade de jovens por excitações cotidianas nas relações, que os instigam a buscar alternativas de aventura para lidar com situações monótonas ou rotineiras da vida. Para o autor, “o correr o risco, dentro do cenário juvenil, pode ter outras formas de interpretação, uma vez que a transgressão torna-se parte de confrontos com a mesmice e com as formas de relação padronizadas.” (SOARES, 2015, p.33).

Imagino que, em contraponto à rotina da escola, *Ral* é atraído por esse objeto, ressignificado não mais como útil para cozinhar, mas como objeto que permite experimentar, arriscar-se e divertir-se. Assim, ele ganha, momentaneamente, um lugar de destaque diante dos/das colegas. Na observação do gesto “brincar de ralar”, o ato de trazer o objeto de dentro da escola para um ponto de ônibus revela, também, relações que o jovem construiu dentro daquele ambiente. Quando *Ral* chegou próximo aos/as colegas, exibiu o objeto levantando-o acima da cabeça, mostrou o que trazia nas mãos como um troféu, em uma aparente demonstração de que é capaz de desafiar as regras, testar limites, o que parece ser um motivo de orgulho.

Chegado a esse ponto de desconstrução das minhas primeiras sensações, e mais aberta para refletir sobre o gesto do brincar, para além da impressão de apreensão e tensão, comecei a levantar novos fios da rede de compreensão do brincar imaginativo e criativo, na perspectiva winnicotiana.

Para Marina Machado (2020), “o brincar é ação-sentimento-pensamento fundante dos modos de ser e estar da criança” (p.360), imaginar e brincar são “capacidades humanas que criam entradas e saídas para os labirintos e conflitos do enfrentamento de si, do outro e do mundo” (MACHADO, 2020, p.368). É no brincar imaginativo que a criança fala de si e de seus

modos de ser criança. Segunda a autora, para Winnicott, “brincar, fantasiar, imaginar são atos fundantes da capacidade de criar, fazer arte, poesia, literatura, praticar uma religião, pensar filosoficamente” (MACHADO, 2010, p.284). Lendo o livro *Brincar e a realidade* de Winnicott (1975), encontro a discussão do brincar não exclusivo das crianças. Adolescentes, jovens, adultos, idosos também brincam, ainda que se manifestem de formas diferentes, sendo ação fundamental em qualquer momento da vida. O brincar é uma forma de viver, na medida em que nela as pessoas fruem sua liberdade de criação. “É no brincar, e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral (...)” (WINNICOTT, 1975, p.89).

Pensando o brincar nessa perspectiva, reflito novamente sobre as ações do jovem *Ral*. Naquela brincadeira, ele experimenta e inventa possibilidades diferentes de ralar. Não subverte seu uso comum, mas “o quê” e “quem” é alvo dessa ação. Percebo, no movimento de ralar os/as colegas e objetos - o que causa um misto de repulsa, afastamento e ao mesmo tempo olhares de admiração -, uma ação agressiva, que me faz duvidar da positividade da sua brincadeira.

Winnicott (1975) discute a noção de agressividade, apontando sua importância no desenvolvimento humano desde os anos iniciais de vida do bebê. Ao nascer, a criança experimenta o mundo como parte integrante da mãe. É a destruição simbólica da mãe que possibilita a emergência de si mesma como um corpo distinto. Essa fantasia de destruição retorna na adolescência, momento em que ocorre uma outra separação dos pais. No processo acontece como um combate de vida e morte que “inclui a agressividade e os elementos destrutivos neles existentes, bem como os elementos que podem ser chamados de amorosos” (p.227).

Retomo, nesse sentido, o lugar no qual, pela brincadeira com o objeto ralador, o jovem experimenta sentir-se real. Questiono-me, no entanto, nesse momento: onde está a diferença entre a brincadeira agressiva e a violência? Nessa percepção novamente encontro afinidade com as questões trazidas por Machado (2017). Penso que a ação revela uma “pobreza imaginativa”, “uma incapacidade de brincar para brincar de modo livre e criativo²⁸” (p.66), extravasada em modos agressivos de brincar com os colegas e, ao mesmo tempo, riqueza de experimentação de possibilidades. Uma ação de exploração do objeto agora mais arriscada, que experimenta

²⁸ A ideia do brincar livre e criativo é proposta por Winnicott (1975), no livro *O Brincar e a Realidade*. O autor entende criatividade como algo que está presente em todas as pessoas, implica estar vivo, relaciona-se com “um colorido de toda a atitude com relação à realidade externa. (...) que se inclina de maneira saudável para algo ou realiza deliberadamente alguma coisa (WINNICOTT, 1975 p.108).

limites e possibilidade de si na relação com o outro. Ao exhibir o objeto, com orgulho, fala de poder experimentar, arriscar-se, explorar, mas também destruir, agredir.

Percebo, no jovem-adolescente *Ral*, um modo de habitar na vida, no qual o perigo e o risco fazem de um momento de experimentação - que o coloca frente a frente aos desafios, ao risco, à dúvida -, o desejo de descobrir possibilidades de estar no mundo.

Quase no final da escrita da tese, em abril de 2022, passeando os olhos pelas estantes da biblioteca do local onde trabalho, encontrei o livro *O circo: no risco da arte* que gerou um último fio compreensivo ao gesto Brincar. No texto *Estética do risco*, Phillpe Goudard (2009), apresenta a noção do risco no circo, como uma situação de desequilíbrio na qual alguém se colocou voluntariamente, fundamental para construir a arte circense. Nessa arte, se aprende a explorar o desequilíbrio, romper limites e retomar o equilíbrio, segundo a necessidade da apresentação.

A progressão e a intensidade das variações estabelecidas relativamente pelo artista na posição estável oferecem ao espetáculo uma tensão, uma expressividade particular e permitem a mensuração da proeza. (GOUDARD, 2009, p.27).

A base do número circense é a situação suspensa entre estabilidade e instabilidade, pela qual o autor percebe a verdadeira inovação do circo. Consigo perceber agora, na praça-escola, a importância dos modos de vivenciar a juventude em situações de risco, limites, regras na diversidade de possibilidades do ato de experimentar de brincar com o outro, mediado por um objeto.

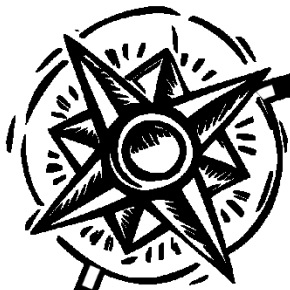
Pela observação do gesto de *Ral*, na interação com seus/suas colegas, minha impressão ganha outras nuances: da pessoa agressiva à também aquela que experimenta possibilidades e limites na busca da constituição de si, de sua corporalidade e identidade adolescente.

Imagino uma cena em que correr riscos é fundamental, no entanto, assim como no circo, se quisermos que a cena aconteça, é preciso proporcionar “ferramentas para correr o máximo de riscos sem se destruírem, nem se sacrificarem” (GOUDARD, 2009, p.30). Experimentar modos de caminhar da pobreza à riqueza imaginativa, pelos quais a agressividade e a abertura para o outro se entrelacem em uma relação brincante. Retirar a possibilidade de arriscar-se é não permitir esse processo de sentir-se real, de descobrir seu lugar, presente nos limites da experimentação.

Desse diálogo entre brincadeiras, juventudes e risco, no mapa Brincar, onde o objeto ralador encontra-se no centro, invento um roteiro com possibilidades de performar de ser-no-mundo-com-o-outro. Nesse roteiro, a riqueza da brincadeira arriscada se apresenta como possibilidade de autodestruição ou destruição do outro; o perigo faz parte da vida e a emoção

de experimentá-lo de forma lúdica e imaginativa é percurso para afirmação da liberdade. O perigo lembra a morte e nos humaniza.

2.2.8 Balançar



Inventário: Balançar

Movimento Descritivo 8

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Caminhar:

- Andar a passos lentos (uma mão no cabelo e a outra balançando).
- Atravessar a praça sozinha, balançar os braços.

Conversar:

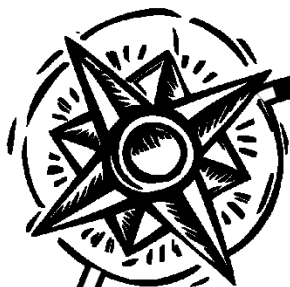
- (Enquanto conversa): passar a mão no cabelo, na alça da mochila, balançar, dar uma voltinha, dar passos na direção oposta ao grupo e repetir várias vezes.
- Falar alto, balançando as mãos.
- Levantar os braços flexionados e colocar a mão na cintura, balançar o braço esquerdo com o dedo indicador da mão esticado, apontar algo com o dedo indicador, balançar a mão esquerda.
- Tirar a mão esquerda da boca e apontar o dedo balançando para a colega, como a complementar algo na conversa e voltar para posição de apoio.
- Balançar o dedo em sinal de “não” com a mão direita, fazer pequenos balanços com os braços, forçando mais a palma, balançar as mãos várias vezes, estender o dedo indicador da mão direita. Balançar os braços para o lado esquerdo várias vezes e parar.

Esperar/passar o tempo:

- Balançar os braços, mexer com o pequeno objeto entre suas mãos, pegar o ônibus.
- Coçar a cabeça com o dedo indicador, tombar a cabeça para o lado, com pequenos balancinhos repetidas vezes.
- Sentar, pegar um celular, olhar o celular, bater o celular na coxa, balançar o celular, encostar o celular na coxa direita.

Lutar:

- Tentar se afastar de alguém que te abraça, balançar para um lado e outro tentando sair dos braços até se separar.



Inventário: Balançar

Movimento Descritivo 8

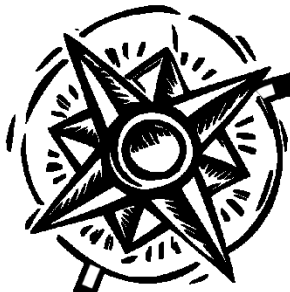
AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Zoar:

- (Em grupo): pegar o ônibus, rir e balançar os braços 'zoando', apontando para alguém que ficou para trás.
- Falar algo com 3 meninos em pé, balançar a mão que está com o celular em um movimento de dentro para fora, receber os olhares de todos, rir.

Dançar e conversar:

- Balançar os braços para frente e para trás (na frente bate palma, atrás abre os braços). Um braço vira e desvira, depois leva a mão à boca. O outro braço na cintura. A mão direita bate na palma da mão esquerda em frente ao corpo. Cruzar os braços, depois voltar a balançar, bater o braço na frente do corpo e atrás (as mãos se batem nesse movimento, uma mão aberta bate na lateral da outra mão que está fechada).
- Bater as duas mãos, balançar o corpo para frente e para trás, enquanto flexiona e estica o joelho. Balançar também as mãos para frente e para trás ao mesmo tempo em que as pernas se flexionam e esticam.
- Balançar os braços de um lado para outro, enquanto torce o tronco de um lado a outro (nesse balanço, os braços batem na lateral do corpo).
- Balançar lateralmente batendo nas costas. As duas mãos ficam apoiadas nas costas da cintura, fazer dois movimentos com quadril (movimento do jogo *Fortnite* – quadril em diagonal vai para um lado e o outro para a direita, depois repete para a esquerda, com movimentos rápidos e junto com os braços que se opõem ao quadril). Balançar lateralmente o tronco.
- Em pé: balançar os braços de forma ritmada e depois os cruzar na frente do corpo. Bater o pé esquerdo no chão impacientemente, apoiando o peso do corpo na perna



Inventário: Balançar

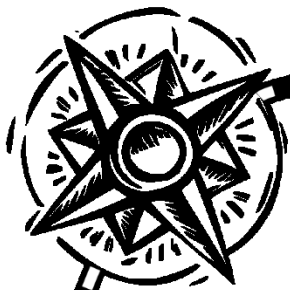
Movimento Descritivo 8

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

direita. Balançar o quadril de forma ritmada para frente e atrás levemente, acompanhando com os braços estendidos ao longo do corpo.

Observar:

- Cruzar as pernas e braços e olhar para o lado, balançar o corpo inclinando para frente e para trás, levantar e virar para alguém.



Inventário: Balançar

Movimento Descritivo 8

AÇÕES | PRAÇA PISTA

Conversar:

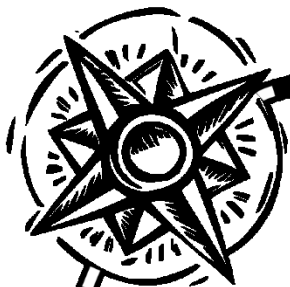
- Aproximar-se de alguém, falar algo com ele virar-se para um colega e balançar a cabeça de um lado para o outro, em sinal de não.
- Em grupo (todos sentados): falar algo, rir, balançar a mão aleatoriamente ou balançar a mão e apontar em direção diferentes.
- Falar alto, inclinando as costas em direção aos três, antebraços flexionados e pequenos balanços com os braços bem próximos ao grupo (como se reiterasse algo).
- Levantar, se aproximar de um jovem que chega à praça, estender o braço direito no alto e dar sinal com pequenas balançadinhas com a mão (sinal de quem pergunta se o outro trouxe algo).

Arrumar-se:

- Levantar, balançando os braços e arrumar o cabelo.

Esperar/passar o tempo:

- Encostar no gradil, perna esquerda flexionada, braço esquerdo apoiado, balançar braço direito.
- Tirar as mãos do bolso, balançar o braço esquerdo. Ficar um tempo nessa posição, balançar a perna esquerda para frente e retornar.
- Sentado: fechar um pouco as pernas, balançando levemente num movimento de abrir e fechar.



Inventário: Balançar

Movimento Descritivo 8

AÇÕES | PRAÇA PISTA

Provocar:

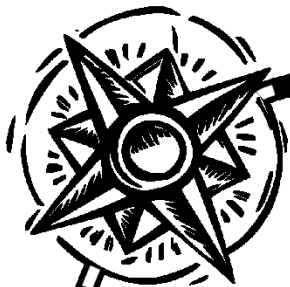
- Falar, enquanto balança os ombros de um lado para outro, estufar o peito (como se tivesse provocando alguém), inclinar o corpo para frente, balançar as mãos chamando com braços levantados, estendidos.

Fumar:

- Acender um cigarro na mão esquerda, dar pequenas balançadinhas com a mão que segura o cigarro.
- Dar uma tragada no cigarro e começar a tossir, balançando a cabeça duas vezes.

Andar de skate:

- Dar dois passos para frente e pisar no skate que está no chão. Subir com os dois pés no skate e fazer pequenos balancinhos de um lado para outro. Tentar se equilibrar em cima do skate, se desequilibrar para frente.



Inventário: Balançar

Movimento Descritivo 8

AÇÕES | PRAÇA CULTO

Conversar:

- Conversar as mãos cruzadas em frente ao corpo, balançando de um lado e outro
- Falar, rir, apontar para outra pessoa, balançando as mãos na frente do corpo.
- Balançar a perna esquerda levemente, se afastando e juntando a perna direita, torcer o corpo de um lado a outro, num pequeno balanço, soltando as mãos que se abrem e fecham.

Arrumar-se:

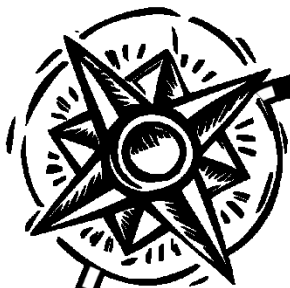
- Balançar levemente de um lado ao outro como a ajeitar o cabelo.

Balanço para esperar/passar o tempo:

- Balançar a perna direita várias vezes, como a esperar impacientemente algo.
- Balançar para frente e para trás, enquanto o pé levemente bate no chão. Parar. Balançar novamente.

Ouvir música/dançar:

- Observar o grupo e balançar levemente o tronco para frente e para trás ao som de uma música.
- Em grupo: levantar, uma música toca, os corpos balançam levemente, com um braço cruzado na altura da cintura ou com braços estendidos, ou com os dois braços cruzados na frente do corpo, ou com um braço cruzado na frente do corpo e outro atrás, ou com os braços ao alto.
- Balançar o corpo de frente para trás, dando um passo com a perna direita para frente, levando o corpo junto, depois dar um passo com a perna direita para trás, levando o corpo. Balançar as mãos. Balançar o corpo da direita para a esquerda com os pés fixos no chão. Balançar perna para frente e para trás, braços estendidos, depois torcer o



Inventário: Balançar

Movimento Descritivo 8

AÇÕES | PRAÇA CULTO

tronco de um lado para outro ao som da música. Balançar os braços de um lado para outro.

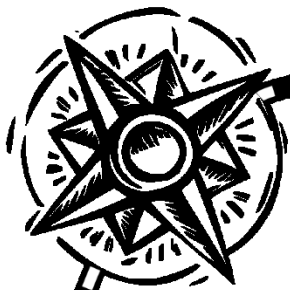
- Fazer pequenos balanços com a mão na frente do corpo, enquanto a perna esquerda vai para frente e para trás repetidas vezes.
- Em pé, abaixar e balançar as mãos de um lado para o outro com os pés fixos no chão.
- Balançar a mão esquerda de um lado para outro.
- Balançar os braços estendidos e rodar o tronco de um lado para o outro várias vezes
- Balançar as mãos para frente e para trás, ajeitar a calça e voltar a balançar.

Balanço, acompanhar a música e caminhar:

- Andar de um lado para outro, balançando a mão direita repetidas vezes ao som da música, parar, balançar levemente o corpo, levantar as mãos juntas, como em prece, na altura da boca e depois abaixo do queixo.
- Andar com as mãos no bolso, tirar a mão bolso, colocar a mão esquerda no peito e balançar o antebraço, afastando-o e aproximando-o do tronco.
- Caminhar em direção a uma pessoa, balançando os braços ao redor do corpo.
- Balançar os braços ao alto, caminhando de um lado para outro.
- Andar de um lado para o outro, balançar os braços, batendo as mãos na frente e atrás do corpo.

Cantar e rezar:

- Cantar, balançando o antebraço num movimento de afastar e aproximar do tronco pela diagonal alta esquerda, falar uma prece, balançar o braço ao alto e o alternar com o movimento de balançar a mão esquerda repetidamente e rapidamente na frente do corpo. Retornar a cantar. Orar. Balançar as mãos ao alto. Chamar Jesus, balançando rapidamente a mão esquerda em frente ao corpo. Inclinat o corpo para frente várias



Inventário: Balançar

Movimento Descritivo 8

AÇÕES | PRAÇA CULTO

vezes num balanço frente e trás, voltar a cantar, levantar a mão esquerda no abdômen e depois balançar a mão em diagonal alto, depois baixar flexionando os joelhos, revezando alto e baixo algumas vezes, trocar o microfone de mão e balançar a mão esquerda ao longo do corpo.

- Cantar, balançar o tronco de um lado para o outro, marcando com os pés e as duas mãos em volta do microfone.

Gritar e rezar:

- Gritar, balançando os cabelos soltos e inclinando várias vezes o tronco para frente, balançar o tronco para o lado direito e esquerdo.

Chorar:

- Balançar levemente o corpo, chorando.

Consolar:

- Balançar as mãos ao alto, no ritmo da música e encostar a mão direita na cabeça de um jovem, inclinar e falar algo com ele. Permanecer com uma mão encostada na pessoa e a outra balançando para frente e para trás.

- Erguer um pouco o tronco e o balançar levemente, enquanto abraça outra pessoa que chora.

Tocar música:

- Balançar o tronco levemente movendo o violão para baixo e para cima, enquanto toca.

2.2.8.2 Movimento interpretativo 8: entre o *Hip-hop* e a religião

Comecei, em agosto de 2021, a pesquisar a gestualidade do corpo que balança, seguindo minhas impressões de observações da semelhança entre o balanço de jovens na praça-culto com os modos de dançar de alguns dos meus amigos atuantes nas danças urbanas, ligadas ao movimento *Hip-hop*.

Os/as jovens que se encontram nessa praça se reúnem aparentemente em uma célula religiosa²⁹. Nesses encontros, a presença da música é constante, assim como o balançar dos corpos diante do ritmo que ressoa no espaço. O gesto balançar me sugere uma dança, ainda que, na praça-culto, pareça ser um movimento quase involuntário. Nas ações inventariadas, o balanço surge enquanto ouvem uma música, cantam, rezam, choram e consolam, antes e durante a célula. O balanço surge também enquanto conversam, ou arrumam-se, ou ouvem uma música antes do encontro começar.

Nas outras praças, o balanço também acontece nos momentos de conversa e quando se arrumam, mas diferem em muitos outros movimentos. Na praça-escola, os jovens balançam enquanto caminham, “zoam”, esperam, dançam e observam os outros. Na praça-pista, observo o gesto em momentos de provocação, afirmação, enquanto fumam e brincam com o skate.

Ao inventariar as ações, percebi mais diferenças do que semelhanças nas três praças. Imaginando que o balanço é uma dança, essa dança seria muito diferente em cada lugar. Percebi, também, que o balanço ganha mais nitidez na relação com outras ações: o balanço para fumar ou enquanto se conversa, ou se arruma os cabelos, aponta para diferentes significados. A relação entre balançar e dançar me parece significativa, pois percebo que os momentos, nos quais identifiquei, com mais ênfase, essa gestualidade foi na relação com a música, que levava o corpo a ser mover no ritmo sugerido pelo som, na praça-culto; ou nas ações da jovem, que nomeei Clara, na praça-escola, em que reconheci, no balanço que realizava, um movimento de dança, disseminado em um jogo virtual. O movimento consistia em balançar o quadril

²⁹ Dalvani Fernandes, como parte de sua tese de doutorado em Geografia Humana, entrevista o Pastor Felipe da Igreja Sara Nossa Terra, que explica: “célula é uma estrutura pequena da Igreja, criada para gerar relacionamentos, interatividade e uma abertura maior. São pequenos grupos onde os fiéis se reúnem para estudar a Bíblia e se conhecerem melhor, podem acontecer fora do templo e comumente pessoas de fora da igreja são convidadas a participarem dessas reuniões. As células funcionam como um limiar entre as experiências no mundo e as experiências na comunidade religiosa” (FERNANDES, 2021, p.220).

duramente de um lado para outro com os braços acompanhando, similar ao movimento denominado Floss do personagem “Backpack Kid” do jogo Fortnite.³⁰

Buscando refletir sobre essa primeira impressão da relação entre dançar e balançar e suas diferenças, comecei por procurar a definição do verbo dançar no dicionário Aurélio *online*: “mover-se de um lado para o outro sem regras; balançar” ou “mover o corpo seguindo uma música e ritmo determinados”³¹. Observei esse movimento de vaivém, de um lado para outro, no movimento de mãos, pernas, tronco, quadris, sempre guiado pela música que toca, ou pela pessoa que canta na praça-culto, ou nas diversas ações nas outras praças sem acompanhamento de um som específico. Um vai e vem para cima e para baixo, para um lado e outro, para frente e para trás.

Balançar também tem outros sentidos: é mover-se no espaço e abalar as convicções de alguém, perder a segurança, vacilar. No movimento de mover-se no espaço, penso nas possíveis conexões entre os/as jovens das praças, a partir de percepções de semelhanças e diferenças observadas, e teço um percurso entre: *Hip-hop* – balanço – dança – juventude.

A tradução literal de *hip* é quadril e *hop* é saltar ou balançar. O balanço está na base do seu movimento físico. Nas minhas leituras e cursos de que participei, a história do seu surgimento acontece nas periferias de Nova York, se tornando um movimento cultural de rua expressivo entre jovens periféricos/as. Essa diversidade acontece, a meu ver, também no balanço dos jovens das praças.

Ao refletir sobre possíveis conexões, aparentemente distintas, fui desenvolvendo uma aproximação com a praça-culto, relacionada diretamente à questão da religiosidade. Dialogo com as pesquisas de Regina Novaes (2018), Dalvani Fernandes (2021) e Bruno Borda (2008) para me aproximar de algo distante para mim. Venho de uma família católica e espírita, embora não siga nenhum caminho religioso. Nunca me vinculei fortemente a igrejas, mas, durante alguns anos, entre a infância e o início da adolescência, frequentei a igreja católica, principalmente para estar junto com amigos e para cantar durante as atividades de coroação. Meus motivos não parecem muito distintos daqueles de outros jovens que procuram na igreja espaços de sociabilidade e lazer. A igreja como local de sociabilidade, convivência e lazer é

³⁰ *Fortnite* é um jogo eletrônico multijogador com vários personagens-jogadores que, ao realizar comemorações dentro das partidas, executam movimentos, como pequenas “dancinhas”. Algumas dessas danças são inspiradas em vídeos de *internet* e se popularizaram, sendo executadas no ambiente físico por celebridades, jogadores de futebol e em festas, que imitam os movimentos dos personagens.

³¹ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/trabalho/>. Acesso em: 10 dez. 2021.

confirmada em muitas pesquisas ³² e corroborada por Regina Novaes (2018) ao afirmar que “a proliferação de templos evangélicos de diferentes tamanhos modificam territórios e se tornam espaços de sociabilidade onde os jovens fazem amigos e preenchem seu tempo livre” (NOVAES, 2018, p.357).

Reproximei-me de alguma forma da discussão religiosa, ao trabalhar em centros culturais periféricos e, principalmente, ao dançar com jovens nos projetos culturais de que participei ou que desenvolvi. Grande parte das pessoas com quem tenho dançado, ao longo dos últimos 10 anos, frequentam espaços religiosos evangélicos. Muitas delas começaram a dançar em projetos sociais e/ou religiosos, e, até hoje, participam de igreja, onde realizam apresentações de dança.

Nesses encontros periféricos, não foi raro ouvir a frase “O *Hip-hop* salvou minha vida”, marcando a igreja como local de sociabilidade e de vida e renascimento. Como Fernandes (2021) aponta, há um paralelo entre a religião cristã e o *Hip-hop*, como um modo de vida pelo qual as coisas fazem sentido e no qual a sensação de renascimento está presente.

A associação entre igreja, religião, movimentos evangélicos e *Hip-hop*³³ poderia soar estranha em um primeiro momento, na medida em que o *Hip-hop*, enquanto movimento, é visto como “instrumento de engajamento social de jovens que, em geral, são identificados como população de baixa renda que habitam periferias” (MENEZES; COSTA, 2010 *apud* FERNANDES, 2021, p. 224). Esse movimento é visto como espaço de luta em relação aos preconceitos, à desigualdade social vivida por jovens que se deparam com uma realidade difícil e precária em suas trajetórias.

No entanto, para Novaes (2018), as igrejas evangélicas se tornam “uma espécie de rede de proteção social”, que oferece um lugar menos incerto diante da realidade das trajetórias de vida. Nesses espaços, encontram locais de acolhimento, pelo menos nos anos iniciais da juventude, não sendo raro, ao acessar o mundo do trabalho e colocar o “pé no mundo”, os jovens saírem da igreja.

Quando vejo corpos que balançam ao som de uma música na praça-culto, essas experiências tornam-se vivas. Ali, jovens-adultos/as encontram-se com amigos, vivem juntos experiências de acolhimento e apoio: um jovem chora sentado, balançando o tronco e outro se

³² Ver mais em: MAGALHÃES, Alexander Soares. *Amigo de fé: estudo sobre religião e amizade entre jovens assembleianos na Baixada Fluminense*. 2016. 203 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/8403>. Acesso em 04 de março de 2022.

³³ *Hip-hop* é considerada uma dança, um gênero musical e também um movimento cultural. Neste texto, o foco é o movimento cultural e também a dança.

aproxima, balança uma das mãos enquanto outra toca seu ombro; uma jovem grita e recebe o abraço de outra, se unindo em um balanço de consolo.

Para Bruno Borda (2018), as igrejas, muitas vezes, se apropriam de elementos da cultura *Hip-hop* como modo de atrair grupos jovens. Na sua pesquisa, ao analisar o movimento *Hip-hop* cristão na cidade de Belém, percebe que, se a igreja se apropria do movimento *Hip-hop*, muitas vezes ela também se modifica no contato com as juventudes. Desse encontro surgem experiências impensáveis de um “*Hip-hop* ativista de tendência marxista, pautando suas letras em discursos sobre revolução social, luta contra a classe burguesa, expropriação dos capitalistas, boicote a grandes marcas, etc.” (BORDA, 2008, p.18). Pelo *Hip-hop*, difundem-se ideias religiosas, mas, ao mesmo tempo, processo de cura, ligado à ideia “de “salvação” dos males produzidos no mundo, em virtude do sistema capitalista (violência, desemprego, drogas, racismo, etc) e suas conseqüências para grupos historicamente discriminados, como os descendentes de africanos no Brasil” (BORDA, 2008, p.88).

Essas conjugações, aparentemente estranhas, apontam para o que Novaes (2018) também percebe como um cenário contraditório, vivenciado pelos jovens na religião. Jovens, que pertencem ao movimento *Hip-hop* e às igrejas evangélicas muitas vezes não compactuam com preconceitos seculares religiosos, raciais e de gênero, não estão alheios a sua realidade e aos problemas que a permeiam. Sua adesão não é acrítica em relação aos valores religiosos. Imagino que, ao se permitirem balançar, dançar, mover-se de um lado para o outro em um ritmo determinado pela vida, mudam convicções, vacilam, encontram-se, afastam-se e questionam posicionamentos.

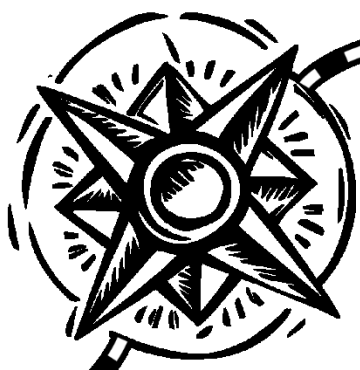
Pensar nessa relação positiva com a religião não é tarefa fácil para uma adulta não religiosa. Olho também para o cenário atual no nosso país, no qual vejo crescer movimentos extremistas e fanatismos, ligados, muitas vezes, a igrejas que influenciam o retrocesso no desenvolvimento de políticas sociais. Eu mesma me sinto balançada, percebendo movimentos religiosos irem contra a luta por uma realidade mais digna e justa. Olhar para esse lado positivo do encontro da religião com o *Hip-hop* seria me aliar a forças fascistas e preconceituosas? No outro lado da balança, penso se não é esse olhar binário sobre as coisas, como “ruins e boas”, que nos afasta de uma aproximação com as juventudes periféricas, que encontram na religião um modo de superar dificuldades que vivenciam, agravadas por questões socioeconômicas. Para Mesquita (2015), o encontro com o *Hip-hop*, movimento histórico de forte engajamento social, pode contribuir para que seus corpos balancem entre a possibilidade de transitar entre dois mundos aparentemente contraditórios. Podem encontrar, nesse movimento de

pertencimento a um grupo religioso, a evocação de espaços “de criatividade, protagonismo e reconhecimento (...) atribuindo sentidos para as suas experiências como jovens” (s/p).

Pensando no posicionamento de Mesquita (2015), percebo que essa associação não é arbitrária e que a arte tem um lugar de destaque nesse processo. Os jovens balançam entre essas posições de mundo. E, nessa dança, é possível o encontro com modos diversos de ser jovens, percebidos nas diferenças de balanço observadas: 3 praças e 3 danças.

Ao percorrer o mapa balançar (ver página 212), no qual registro o balanço de diversas partes do corpo, misturando as três praças, combino o balanço que marca, no vai e vem dos joelhos - pulsação básica do corpo, denominada *Bounce*, no *Hip-hop Dance* -, com o balançar na praça-culto. Nessa mescla, busco diálogo com outros modos possíveis de dançar e de viver observados nas praça-escola e praça-pista. Balançam as mãos, os pés, o tronco, os braços, as pernas, balançam nossas percepções de mundo ao encontro da crítica, proposta pelo movimento *Hip-hop*, dos modos pelos quais jovens são discriminados e invisibilizados nas periferias.

2.2.9 Rezar



Inventário: Rezar

Movimento Descritivo 9

AÇÕES | PRAÇA CULTO

Orar:

- Levantar, andar, parar, balançar levemente o corpo, levantar as mãos juntas, na altura da boca e depois abaixo do queixo, fazer uma prece em voz baixa, rezar e sentar.
- Caminhar, enquanto se faz uma prece.
- Emocionar com uma prece, abaixar o tronco, chorar, erguer um pouco o tronco, enxugar as lágrimas no rosto com as duas mãos.

Convidar:

- Convidar as pessoas para fazer uma prece, começar uma oração.

Cantar:

- Cantar, durante a canção fazer uma oração de agradecimento a Deus: tirar as duas mãos do microfone e estender a mão esquerda ao alto, balançando o antebraço num movimento de afastar e aproximar do tronco pela diagonal alta esquerda, orar, fazer o movimento de balançar o braço ao alto e o alternar com o movimento de balançar a mão esquerda repetidamente e rapidamente na frente do corpo. Retornar ao canto. Começar a orar novamente durante a música e balançar mãos ao alto. Chamar várias vezes o nome Jesus, balançando rapidamente a mão esquerda em frente ao corpo, olhar de um lado para outro, juntar as mãos e bater pequenas palmas. Largar o microfone das mãos e gritar várias vezes "Santo! Santo! Santo!", inclinando o corpo para frente várias vezes num balanço frente e trás, gritar com a voz embargada. Voltar a cantar. Orar novamente em tom mais alto e forte. Segurar com braço esquerdo o microfone e o braço direito balançar em diagonal alta e baixa por algumas vezes, enquanto os joelhos se flexionam. Voltar a cantar. Retomar a reza, bater as mãos rapidamente em movimentos curtos na frente do corpo. Soltar o microfone e cair ao chão, gritando.

2.2.9.2 Movimento interpretativo 9: para aproximar da arte

O inventário das ações relacionadas ao gesto Rezar na praça-culto demarca uma grande diferença entre as três praças, assim como aconteceu no gesto balançar. Apesar da praça-escola estar situada ao lado de uma igreja católica, não observo ações que remetem à religiosidade, como, por exemplo, a prática de fazer determinados sinais quando se passa próximo a uma igreja. O movimento interpretativo com a gestualidade Rezar relaciona-se somente com as observações da praça-culto. Dessa forma, apresento outras nuances da relação entre religiosidade e juventude, além daquelas desenvolvidas no Balançar.

No movimento descritivo da praça-culto, registro as ações observadas por um grupo de jovens que se reúnem para uma célula religiosa. Percebo que, mesmo quando o início do encontro não foi anunciado, os movimentos realizados mantêm relações com as ações religiosas. Concentro-me naquelas ações que acontecem após o começo do encontro ser avisado por um dos integrantes do grupo. Nesses momentos, na praça-culto, o ato de rezar, orar, participar de uma determinada religião, se expressa no cantar, dançar, tocar e ouvir música; no levantar as mãos ao alto; balançar os braços; cantar “Santo! Santo! Santo!”; movimentar mãos, tronco e braços no ritmo da música. É emoção, é êxtase. É choro, riso, amizade e ritual.

Segundo dicionários da língua portuguesa, rezar e orar é dizer orações, preces, é dirigir súplicas, solicitar, pedir. É também se certificar, fazer uma determinação ou dar uma ordem. Palavra sinônima de suplicar, certificar, determinar, ordenar, falar e murmurar. Na praça-culto, esse gesto ganha outras significações, como desenho no mapa da gestualidade Rezar (ver página 214). Rezar é estar com o outro, é convidar, é orar, é se emocionar, liberar os sentimentos, é, principalmente, um momento de cantar, dançar, tocar e ouvir música. Dizer das gestualidades dos jovens na praça-culto me remete, assim, a uma relação entre a ação de rezar e orar com expressões culturais.

Há muito tempo, venho pensando sobre os espaços ocupados pelas igrejas nos fazeres e expressões culturais das juventudes periféricas. Tenho afirmado, de forma corriqueira, que “a igreja é o centro cultural da contemporaneidade”. É nas igrejas de Belo Horizonte, principalmente evangélicas, que vejo ser possível dançar, cantar, tocar, praticar atividades culturais. São espaços de socialização que realizam manifestações e expressões culturais para atrair e aproximar pessoas, principalmente jovens.

Seguindo nesse caminho, chamou atenção a reportagem esportiva a que assisti no domingo, dia 08 de agosto de 2021, na Rede Globo, sobre o histórico dos atletas brasileiros nas Olimpíadas. Naquela reportagem, várias das trajetórias narradas tiveram seu início em projetos

sociais, sejam realizados por entes governamentais ou não governamentais. Foram essas ações que possibilitaram o acesso, o primeiro contato de jovens e crianças com o esporte. Nesse dia também, meu enteado, ao assistir o programa *The Voice Kids*³⁴, comenta, pela segunda vez, que muitas crianças que ali se apresentaram, começaram a cantar na igreja. Diante desses dois acontecimentos, penso como as ações sociais e religiosas fazem parte do cotidiano das pessoas nas periferias. Essa percepção une-se à minha intuição de interpretar a gestualidade Rezar na associação entre arte e políticas públicas de cultura.

Nesse caminho, o contato com o artigo *No bairro tem igreja: práticas culturais entre jovens pentecostais*, de Elias Gomes (2007), foi um começo importante, na medida em que corrobora essa percepção da importância da igreja como espaço de diversão e lazer, principalmente, de jovens que moram em bairros de periferia com pouco acesso a serviços e equipamentos de cultura e lazer. Nessa relação, a igreja se constitui como espaço seguro de encontro de jovens, no qual modos de ser jovens e suas práticas culturais encontram uma tensão entre sagrado e profano. Para o autor, jovens anseiam encontrar na igreja espaços de lazer e cultura, de acordo com suas perspectivas artístico-culturais e, nessa relação, se submetem a regras, ao mesmo tempo em que as transformam.

Pergunto-me: os jovens desejam estar na igreja e/ou desejam cantar, dançar, *teatrar*, desenhar? Onde faltam políticas públicas de cultura, a igreja expandiria sua ação construindo relações com práticas artísticas e culturais para “atrair” jovens?

Em entrevistas da pesquisa de mestrado de Elias Gomes (2007), jovens afirmam que estão dispostos/as a “pagar o preço” para serem acolhidos se lhe permitirem desenvolver suas atividades preferidas. Para estarem no grupo de louvor, por exemplo, pagam o preço de atuar com mais leveza diante de pontos de tensão na relação adulto-jovem; na igreja encontram acolhimento e oportunidade de participar de atividades que os/as interessam: dançar, cantar, aprender a tocar um instrumento. A igreja se torna também a boate, a casa de show e o culto um espetáculo de dança, música e teatro. Esse é um dos motivos pelos quais estudos apontam um crescimento da adesão a igrejas evangélicas e carismáticas entre jovens, por encontrarem ali possibilidade de realizar essas ações.

Nas observações da praça-culto, o encontro de jovens remetia a esse espaço de lazer e cultura: os jovens começavam a chegar aos poucos, se encontravam, conversavam e se preparavam para a “apresentação”. Ao dar início às ações religiosas, a música estava sempre

³⁴ *The Voice Kids* é um programa da rede Globo, no qual crianças, adolescentes e jovens, entre 9 e 15 anos, fazem audições para disputar o título da melhor voz infante-juvenil, junto a um corpo de jurados e participação do público.

presente e, nas observações de pesquisa de campo, principalmente do dia 26 de abril de 2019, suas ações pareciam seguir uma ordem. A música começa; dois jovens cantam, os outros participantes se alternam entre orar, caminhar, balançar ao som da música, ou convidar pessoas do entorno para participarem, geralmente pessoas que estavam sozinhas. A música é intercalada entre preces e voz cantada, até chegar a um clímax emocional com gritos e choros da cantora, que é acolhida nos braços de uma das pessoas do grupo. Tudo se passa como um ritual e uma ação espetacular. Como aponta Magnani (2005), “a não ser pela menção explícita de termos bíblicos ou de referências a santos nas letras das músicas, [as festas e espaços de danças de jovens evangélicos e carismáticos] em nada se diferenciam de qualquer outra “balada” da noite paulistana” (p.197). Em um dos dias, pessoas se sentaram no banco da praça, esperando a apresentação e se retiraram, ao serem convidadas a rezar. Para quem passa na praça, a disposição dos objetos na praça, cadeiras e equipamento de som era facilmente lido como a preparação para a realização de um show. Antes de o convite ser feito ou da música gospel começar, o espaço é um lugar cultural, talvez sem muitos elementos que o diferenciem de uma apresentação artística.

Ao começar as orações e as preces, o ambiente muda, o contexto religioso é explicitado, o que leva a uma seleção dos participantes. E toda a cena progride nesse contexto, permeado o tempo todo pela música que toca. Percebo, como afirma Gomes (2007), que, embora a igreja entenda o culto ou o encontro religioso como um momento espiritual, para os jovens ali presentes é, também, espaço de lazer, diversão, interação e sociabilidade.

Vendo os jovens se moverem ao som das músicas, percebia como o balanço dos seus corpos remete aos modos de se mover de artistas do movimento *Hip-hop*, se assemelhando aos movimentos de dançarinos das danças urbanas, com os quais trabalho ao longo dos últimos anos, como relatado no movimento interpretativo da gestualidade Balançar. Fica nítido como a música não se refere somente à possibilidade de expressão espiritual, mas também expressão cultural, pela dança, pelo instrumento, pelo canto, presentes no cotidiano dos jovens, dentro e fora da igreja.

A possibilidade vivida na igreja não se resume à expressão cultural, mas também à construção de uma carreira artística no mercado cultural gospel, principalmente na música, constituindo formas também de introdução no mercado de trabalho. A igreja se faz presente na trajetória de crianças, por exemplo, participantes do *The Voice Kid* e da cultura gospel. Alimenta hoje um mercado de bandas e artistas de música, grupos de dança de louvor numa relação aparentemente contraditória entre mercado e religião. A força dessa expressão é tão forte que, no ano de 2012, a presidente Dilma Rousseff assinou a Lei 12.590/12, que reconhece

a música gospel e os eventos relacionados a ela como manifestação cultural, podendo participar de editais e receber recursos públicos para promover essas ações.

Participantes da cultura gospel, como evangélicos, rezam, oram, revelam determinados modos de ser e estar como jovens pulam, dançam, ressignificam expressões culturais da moda, presentes também fora dos limites da igreja. Nessa relação dentro e fora, segundo Gomes (2007), surge “uma tensão pelo fato de serem jovens e serem evangélicos ao mesmo tempo, mostrando as ambiguidades presentes no esforço dos jovens em articular experiências juvenis e evangélicas na igreja e no mundo” (GOMES, 2007, p.74). Nesse contexto, acionam-se mecanismos e práticas de obediência e contestação, submissão e rupturas, pelos quais jovens articulam o sagrado e o profano. Suas preces e orações se fazem em uma incorporação de manifestações culturais diversas. Ali, eles podem vivenciar o que autora gospel Darlene Zschech, denomina como “adoração extravagante”. No blog *Pequenas Alegrias*, escrito pela jovem Kety Portilho, ser extravagante significa ser excessivo, ir além dos limites, o que, no contexto religioso, implica ser extremo, ilimitado na causa com Cristo. Ir além, dentro dos limites da igreja.

No desejo de ir além, dentro de limites estreitos, surge um paradoxo, que sustenta a tensão. Estudos apontam que, se a filiação a igrejas cresce nos últimos anos, a mudança entre igrejas também é grande e “tem a ver com o fato de ela ter ocorrido predominantemente entre adultos e jovens” (ALMEIDA, 2004, p.17). Essa mudança constante pode ser uma das formas de tentar (des)tensionar a relação entre suas experiências juvenis e os limites impostos pela igreja.

Nas igrejas, jovens constituem laços e pontes entre a vida dentro e fora da religião, tendo a capacidade de fortalecer a sociabilidade e consolidar relações e modos de ser que trazem sentido para suas vidas. No entanto, a tensão permanece. Para Gomes (2007), só é possível e viável ser jovem e ser evangélico, tanto na igreja quanto no mundo, restringindo “a diversidade de modos de se apresentarem como jovens” (p.80). Restrição que muitos jovens estão dispostos a viver. A célula como presenciada na praça-culto é esse espaço de abertura que acontece fora do templo religioso, limite entre as experiências “do mundo”, como distintas daquelas religiosas.

Isso retorna a ideia do papel e da falta de atuação das políticas públicas nesse campo, deixando “por conta” da igreja exercer uma função que seria do estado, como diz a constituição no seu artigo 215: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988). As perguntas: e se houvesse mais políticas culturais, a adesão de

jovens à igreja seria tão grande, considerando que onde mais cresce é em locais periféricos com pouco acesso às políticas públicas? Quais são as consequências de a igreja estar assumindo fortemente, nos dias atuais, o papel principal de promover cultura e arte e o estreitamento das relações entre políticas e religião?

É no caminho dessa compreensão e refletindo sobre esse cenário que construo, a partir das observações na praça-culto, um roteiro de improviso (página 210). Nele, criei minha própria oração, a partir das ações observadas; de orações e músicas pesquisadas na *Internet* com as frases “orações mais famosas do mundo” e “as músicas evangélicas de maior sucesso no Brasil” e de leis publicadas por órgãos públicos, relacionadas com cultura, criando elos entre essas duas realidades. Lembro-me de que em um dos encontros na praça-culto fui convidada para participar do encontro e neguei. Pergunto-me, enquanto olho para o mapa Rezar (ver página 214): será que jovens evangélicos aceitarão o convite para caminhar entre esses dois pontos de tensão?

2.2.10 *Tensionar*



Inventário: Tensionar

Movimento Descritivo 10

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

Confronto/agressão:

- (Um grupo misto): conversar muito alto, se zoar, se tocar, de forma intensa e forte. Ao receber o toque emitir uma resposta contrariada e pedir para parar.
- (Em grupo, sentados em um banco): olhar para a praça, dois jovens se aproximam, atirar giz, gritar: - “Fedido” a um adolescente que passa do outro lado da rua.
- Aproximar-se de um grupo de jovens, formado por homens, parar em pé com as mãos na cintura, falar de forma agressiva em direção a um deles, que está sentado no banco. Falar aceleradamente, se inclinando em direção a ele, gritar. Virar novamente para o homem com a mão direita na cintura e apontar a mão esquerda para ele, com a palma da mão para cima, ameaçar: - “Esquenta não, você vai ver?!” Sair caminhando.

Risco/ tensão:

- Chegar ao ponto de ônibus e se juntar ao grupo que está ao lado do poste de luz: exibir um ralador de metal. Colocar o ralador na frente da roda do ônibus que está parado no ponto, aguardando os passageiros subirem (o ônibus arranca e amassa o ralador). Andar até o meio da rua, pegar o ralador amassado e ralar novamente o poste. Ao parar outro ônibus, colocar o ralador em frente a roda de novo (um ônibus que passa, destroça o ralador em 3 partes, expondo o metal do ralador em pontas finas e, aparentemente, afiadas.) Aproximar-se da rua e tirar os destroços do ralador de lá. Colocar o ralador de novo na rua.



Inventário: Tensionar

Movimento Descritivo 10

AÇÕES | PRAÇA ESCOLA

- (Sentada): mostrar uma faca pequena de ponta fina para um colega, que pega a faca e brinca que vai quebrá-la. Protestar e tentar pegar a chave de volta levando a mão até ele. (Outro colega se aproxima e pega a faca e também tenta quebrá-la, forçando-a mais ainda) Tentar pegar do colega, que se afasta. Levantar e tirar a faca da mão dele.
- (Em dupla no ponto de ônibus): dar sinal para o ônibus que passa e quase segue direito. Correr e bater na traseira do ônibus. | Gritar (alguém de dentro do ônibus): - “Quem vem, vem; quem não vem, não vem mais” | Forçar a porta traseira do ônibus para abrir, correr e entrar no ônibus se espremendo pela porta entreaberta.



Inventário: Tensionar

Movimento Descritivo 10

AÇÕES | PRAÇA PISTA

Pausar/Silenciar:

- Em grupo, misto: conversar entre si. Parar. Fazer silêncio, enquanto dois policiais, a cavalo, atravessam a praça. Voltar a conversar mais baixo. Aumentar o volume das falas gradativamente até voltar ao volume anterior à passagem dos policiais. De repente, silenciar, enquanto do outro lado da rua a polícia passa. Levantar-se e descer em direção à pista, sendo seguido por um colega, ou sentar -se em silêncio, ou ir embora sozinho, ou ir embora em grupo.
- Mastigar algo encostado no gradil da escada, cuspir do lado, acender um cigarro, arrumar o boné com a mão direita e dar uma pitada, escutar um barulho de sirene, se levantar, olhar para rua, subir um lance de escadas, olhar de novo para a rua, dar uma pitada no cigarro, descer um lance de escadas e entregar o cigarro para um colega. Voltar a subir as escadas, quando está quase terminando de subir, descer de novo, conversar com o colega. Tirar o boné, falar algo para o colega, se encostar no gradil (mão esquerda estendida, braço direito encostado no gradil).



Inventário: Tensionar

Movimento Descritivo 10

AÇÕES | PRAÇA CULTO

Ações praça-culto

Criticar:

- Passar pela praça, ouvir alguém cantando, comentar: - “Como é que aguenta? Em cada dez notas, desafina 9. Adorar Deus desse jeito?”. Continuar passando, encontrar duas colegas que estão sentadas no banco, ir embora.

Contrapor-se:

- Passar pela praça tocando um funk, em contraponto com a música gospel que toca.

2.2.10.2 Movimento interpretativo 10: silenciamento e pausa

Nas ações inventariadas da gestualidade Tensionar, agrupo distintos momentos observados. Na praça-escola, registro várias ações que demarcavam um conflito nas relações entre os e as jovens do mesmo grupo ou entre grupos diferentes, que se conhecem; ou ações em que identificava um risco, que vivenciei com momentos tensos. Na praça-culto, observo somente dois momentos, nos quais ouço uma crítica de jovens que transitam pela praça em relação àqueles que participam do encontro religioso. Já na praça-pista, a tensão se refere à observação das ações dos/as jovens diante da aproximação de policiais. Percebo semelhanças nessas ações com conflito, seja entre eles/as ou com outras pessoas. Percebi, também, ao retomar o inventário, que a tensão à qual me referia era uma sensação, diante de momentos de brincadeira e zoação entre uma jovem com uma faca apontada para o pescoço de um colega, um objeto, ou ofensa lançada em alguém que passa, ou a brincadeira com um ralador, uma porta de ônibus em movimento forçada para entrar, observados na praça-escola, ou o aparente desconforto diante do silêncio de jovens na passagem de um grupo de policiais a cavalo, na praça-pista. No desenho do mapa Tensionar (ver página 216), separo essas diferenças em espaços: um, relacionado com a praça-escola, no qual aparece uma faca; dois, na praça-pista, na presença de três policiais e no território identificado como favela; e, um quarto, no espaço da música, criticada na praça-culto.

Brincadeiras agressivas também chamam a atenção de Raquel Coutinho (2015), na sua observação de adolescentes no ambiente escolar. A autora percebe como as relações são marcadas por contato físico e verbal, que mesclam o lúdico e o agressivo, como parte indispensável da convivência. Observa “assim um modo de abordagem violento, muito marcado pelo contato corporal nas relações entre eles, seja erótico ou agressivo” (COUTINHO, 2015, p.169). Semelhante a essa percepção, Gomes (2007) aponta um movimento constante entre briga e diversão na relação entre jovens. Nesse tenso equilíbrio entre um e outro, ações foram inventariadas ao mesmo tempo no gesto Brincar e Tensionar: um toque mais forte, um giz lançado em um colega, um grito de ofensa ou zoação, brincar de ferir ou uma faca apontada que fere. Discuto essas percepções da agressividade, sexualidade, o risco e o perigo, nas gestualidades Brincar e Relacionar-se.

Nos remetimentos relacionados a Tensionar, essas sensações iniciais foram me levando a construir interfaces entre tensão com violência, agressão e confronto. Essa associação foi questionada, em orientação: “seriam essas ações parte mesmo das minhas observações ou uma invenção?” Reconheço uma aproximação entre elas, a partir de como vivi essas experiências:

desconforto, preocupação, crítica. E como seriam para os/as jovens? Ora uma brincadeira e zoação entre eles/as, ora um conflito anunciado, um confronto lançado no ar.

Buscando compreender as nuances entre minhas sensações e as ações observadas, procurei diálogo entre as percepções vividas e outras leituras.

Percorri primeiro dicionários *online* de língua portuguesa³⁵. Encontrei significados da palavra tensão, que reafirmam uma direção: tensão é um estado de preocupação e ansiedade, é situação vivida como conflitante ou com prováveis conflitos; uma condição na qual algo está prestes a arrebentar; uma força exercida que é capaz de comprimir, cisalhar (forças contrárias que, quando exercidas sobre um objeto, deformam ou cortam) ou tracionar; um estado de rigidez que se manifesta no corpo, forças exercidas em sentido contrário. Tensão é também sinônimo de inquietude, medo, nervosismo, preocupação.

Fui percebendo que aquelas ações estavam presentes entre os/as jovens. Nos remetimentos do verbo tensionar percebi duas possibilidades: a tensão presente na relação dos/as jovens entre si e aquela vivida no encontro entre a polícia e os/as jovens. Algo da relação tensa presente entre eles/as já havia percorrido no gesto Brincar, fui seguindo, principalmente, no percurso da compreensão da relação entre jovens e a polícia. Percebia nos gestos de silenciamento, dispersão, afastamento e exaltação na praça-pista, corpos tensionados diante de uma situação de ansiedade e preocupação. Havia um conflito anunciado.

Na leitura dos verbetes guerra, violência e silêncio do Dicionário do Corpo, de Marzano (2012), identifico que “a tendência da violência é provocar a regressão, o retraimento, até mesmo a perda do pensamento. Ao cabo do processo, se ela não provocou a morte, consegue-se a capitulação e a submissão” (p.1009). O medo que advém quando se está sujeito a ela vive-se no corpo que se rende. Vejo no silêncio daqueles/as jovens habitar o medo.

Nessa mesma perspectiva, José Alcides Renner (2018), sintonizado com a perspectiva de Jean-Marie Muller, entende que ato de violência é aquele “que restrinja ou elimine a autonomia das pessoas.” (p.330), havendo muitas variações, desde a violência psicológica, estrutural, até a física. “Todas elas têm em comum o fato de encerrarem em si um desejo de matar o adversário, que pode não se concretizar, mas a vontade de eliminá-lo, de excluí-lo ou reduzi-lo ao silêncio é mais forte do que a de chegar a um acordo com ele” (idem, p.335). Na

³⁵ Dicionário Priberam da Língua Portuguesa "tensão". In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/tens%C3%A3o>. Acesso em: 17 dez. 2021.

Dicionário on-line de português contemporâneo. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/contemporaneo/> Acesso em: 17 dez. 2021.

Dicionário de sinônimos online. Disponível em: <https://www.sinonimos.com.br/> Acesso em: 17 dez. 2021.

reflexão de Jean-Marie Muller sobre a não-violência, privar a pessoa da palavra é privá-la da vida, fazer calar é sempre um ato de violência. Nesse caminho, intuo que jovens periféricos se calam diante da polícia na medida em que reconhecem essa presença como violência. No silêncio de jovens, percebo uma violência estrutural, na qual não é necessária a ação concreta da polícia de fazer calar, mas sua presença, por si, já provoca um retraimento da voz de jovens que falam. É violência, não direta, que paira no ar, que está presente na estrutura política e social na qual vivemos.

Para Silvia Ramos (2014), faz-se necessário reconhecer essa tensão entre polícia e juventude, que “demoniza” os jovens e “sataniza” a polícia, prendendo-os em uma teia estrutural (RAMOS; MUSUMECI, 2004, p.13). Essa tensão, gerada pelo prenúncio da violência, é discutida e retratada em muitos artigos que discutem a relação entre juventude e segurança pública/ação policial³⁶. Na pesquisa realizada pela Vara da Infância e Juventude do Distrito Federal, jovens relatam que, diante da presença da polícia, o medo é a principal reação: “Toda hora que a gente vê polícia, é o medo de apanhar (...); Não, eu passo normal, sei que não devo pra ele, passo normal. Só que o coração acelera um pouco, né, quando vejo aqueles farda (...) (DISTRITO FEDERAL, 2005, p.51). Segundo a pesquisa citada,

Para a maioria dos adolescentes dos grupos focais, a imagem do policial violento é aquela que se mescla com a do bandido. Em vez de proteger a população, esse policial inverte o seu papel social, tornando-se referência para a reprodução da violência. (DISTRITO FEDERAL, 2005, p. 51).

No silêncio dos jovens na praça-pista, percebo, também, como o medo é verbalizado no silêncio, na suspensão da voz, na passagem da polícia. O medo que faz calar. Jovens sabem que são alvos de abordagem e intervenção policial. Ser jovem periférico/a é fator de risco. Risco de ser silenciado/a por segundos, por minutos ou pela morte. Esta tensão se eleva quando se refere às minorias étnicas/raciais e ao território. Juventude, raça, perigo e território estão de tal forma entrelaçados na estrutura da sociedade que se tornam alvos fáceis da violência.

Tal entrelaçamento tem sido desenvolvido pela pesquisadora Silvia Ramos ao longo das últimas décadas. É essa tensão geracional, combinada com tensões raciais e territoriais, que torna, para a autora, o/a jovem periférico/a e negro/a sempre um “Elemento Suspeito” para a polícia. Os jovens da praça-pista sabem que são os escolhidos, que não é aleatório o fato de serem alvos da violência. Sabem que sua “aparência física, atitude, local, horário,

³²Ver mais em: Jader Santos Alves (2017); Carlos Angelo de Meneses Sousa e Candido Alberto da Costa Gomes (2011).

circunstâncias, ou alguma combinação desses e de outros fatores” (RAMOS; MUSUMECI, 2004, p.1), na presença da polícia, são indícios fortes para o desencadear da violência:

[...] mais da metade (55%) das pessoas auto classificadas como pretas e metade dos jovens de 15 a 24 anos parados pela Polícia, a pé ou em outras situações, disseram ter sofrido revista corporal, contra 33% do total de brancos parados e 25% de pessoas na faixa etária de 40 a 65 anos. (RAMOS; MUSUMECI, 2004, p.8).

Para a autora, a revista é procedimento que se associa à suspeição da pessoa e atua com base em estereótipos, sendo a polícia “um operador explícito de preconceitos que a sociedade prefere disfarçar e, não questionando a validade de tal ‘missão’, carrega solitariamente todo o seu ônus”. (RAMOS; MUSUMECI, 2004, p.10). Nessa missão, o corpo jovem, negro e periférico sustenta-se como elemento suspeito no imaginário das pessoas.

E o/a jovem da praça-pista sabe...E o corpo silencia...E o corpo se afasta... E o corpo dispersa...

Na pergunta de João Paulo Barros (2019), se outra história seria possível na relação entre juventude e polícia, também ressoam meus questionamentos. Hoje, o que ainda se vê é a naturalização das mortes de jovens negros periféricos, percebidos como “elemento suspeito” nas palavras de Ramos (2004; 2021), ou de “os envolvidos” nos dizeres de Barros. O que se produz são inimigos a serem combatidos. E a “sujeição criminal” dessas “figuras vistas como perigo (...) é capaz de conectar e potencializar outras funções de sujeição (...) como a segregação, a culpabilização e o silenciamento de existências constituídas sob o signo da infâmia. (BARROS, 2019, p.234)

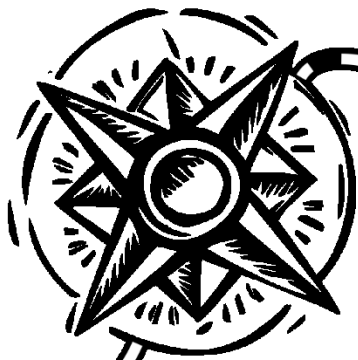
Retorno, então, com a pergunta: outra história seria possível?

Em contraponto ao silenciamento, e talvez como reação a ele, jovens, na praça-pista, expandem seus gestos quando a polícia se afasta. Encontram brechas, criam possibilidades. O volume das falas aumenta gradativamente, gestos enérgicos surgem. Imagino que o corpo levanta, mostra confiança, quando percebo as ações de estufar o peito, abrir os braços, falar alto, exaltar-se, em um gesto de afirmação na conversa entre os/as jovens, que também podem dizer do seu direito de viver.

Nesse caminho de leitura, invento um roteiro de improviso (página 217), no qual busco a potência do corpo de jovens que se reúnem, zoam, gritam e resistem. A sugestão para esse novo roteiro ganha formas mais nítidas no encontro com o texto de Vinícius Portella (2019), sobre o trabalho da cineasta, escritora e coreógrafa Maya Deren. Segundo Portella, a artista usa da tensão nos seus trabalhos artísticos, a partir da incompletude da ação, ao bloqueio de que

“um único movimento se complete”. É na interrupção do gesto em movimento que percorro o mapa Tensionar e uma criação de encontro ao silenciamento, à dispersão e à exaltação.

2.2.11 *Sutiar*



Inventário: Sutiã

Movimento Descritivo 11

AÇÕES | PRAÇA PISTA

Data: 16 de abril de 2019

Características físicas: mulher, jovem, parda, morena, cabelos longos e pretos.

Vestuário: short curto desfiado, sutiã e blusa amarrada na cintura.

Ações e gestos:

Usar o celular: sentada no banco com as pernas flexionadas, com os pés em cima do banco e costas curvadas): segurar entre as mãos um celular.

Relacionar-se com uma criança: Pegar o bebê, caminhar com o bebê, retornar, devolver o bebê à mãe;

Decidir: olhar de um lado a outro, sugerindo indecisão se vai embora ou não.

Data: 25 de abril de 2019

Vestuário: short curto desfiado, top preto.

Ações e gestos:

Conversar: subir e descer as mãos, rodar o tronco de um lado a outro, encostar e desencostar do gradil, girar o quadril de um lado para outro. Encostar o tronco na jovem ao lado. Rir alto.

Trocar de posição e se aproximar de outra jovem. Torcer o tronco e olhar algo atrás de si

Usar o celular: Olhar o celular e rir. Apontar o dedo para o celular, mostrando a outra jovem.

Rir e levar a mão na boca. Apoiar a cabeça na mão e voltar a olhar o celular. Rir, pegar o celular de outra jovem e ficar olhando, com as duas mãos juntas, o celular.

Arrumar-se: arrumar top e o short (puxar para cima e para baixo). Amarrar um pano ou blusa na cintura.

Despedir-se: estender uma mão no ar acima da cabeça e bater sua mão na de outra pessoa.

Deslocar-se: descer correndo a rampa e ir embora.

2.2.11.2 Movimento interpretativo 11: modos de ser uma jovem mulher periférica

Para desenvolver esta última gestualidade, retorno aos anos de 2019 e 2020, quando comecei a dar os passos em direção ao estudo das especificidades de fragmentos que selecionei das minhas observações nas praças. Elegi o que imaginei como cenas potentes e vasculhei uma rede possível de referências, suscitada por uma jovem e seu sutiã, que nomeei de *Suti*. Criei, naquele momento, a rede de remetimentos em relação à jovem *Suti*, em um primeiro ensaio sobre gestualidades, para constituir um material criativo. Retomo aqui parte desse caminho e os desvios necessários até encontrar a gestualidade *Sutiar*. Iniciei revendo e reorganizando o inventário no qual, além das ações, registrei outros elementos fundamentais na interpretação do gesto, como características físicas e o vestuário de *Suti*

A decisão de aprofundar as observações de *Suti* surgiu em 2019, quando desenvolvia a escrita sobre minhas primeiras impressões em relação à pesquisa de campo, como apontei brevemente no capítulo 1, e foi impulsionada pela leitura do artigo *From Hijabi to Ho-Jabi*, de Saba Alvi (2014), em dezembro do mesmo ano.

No início do texto, Saba Alvi narra uma cena da série *Sex and The City*³⁷, analisando a forma de se vestir de uma das personagens que contrasta fortemente com outras mulheres. Nessa cena, segundo a autora, há uma ênfase na sexualidade da personagem, a partir das roupas que veste. Seu vestuário, que contrastava com as de outras pessoas, transmitia uma imagem sexual provocativa. Vi, no relato da autora, semelhança com minha primeira impressão de *Suti*, cujo uso do sutiã era bem diferente do das outras jovens que observei. Aquela cena, que foi um mote para Saba Alvi iniciar uma discussão sobre o papel que a roupa tem na criação de significados sobre uma determinada pessoa, com foco na figura da mulher, instigou minha reflexão. Iniciei, então, a escrita de uma rede de remetimentos possíveis para compreender a realidade observada.

Para Alvi (2014), a noção de performatividade de Butler “é muito significativa para examinar como os modos de vestir podem ser performativos”. Butler (1999), citado por Alvi, usa o termo para descrever como o gênero é construído por discursos e não por ser “parte da natureza” [...]. A performatividade de gênero desafia nossas expectativas construídas de

³⁷ *Sex and the City* é uma série de televisão norte-americana criada por Darren Star, e baseada no livro homônimo de Candace Bushnell. Foi originalmente transmitida pela HBO, entre 1998 a 2004. Situado e filmado em Nova Iorque, o programa segue a vida de um grupo de quatro mulheres – três na casa dos trinta e uma na casa dos quarenta, que apesar de suas diferentes naturezas e vidas sexuais em constante mudança, permanecem inseparáveis e confiantes uma nas outras. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sex_and_the_City.

gênero” (ALVI, 2014, p. 214, tradução nossa)³⁸, quando percebemos que esta é construção cultural que se concretiza em discursos e práticas de relações desiguais e hierárquicas.

Para Judith Butler, a discussão é mais ampla, pois considera que o sexo, geralmente definido por uma questão física e/ou fisiológica, é um construto social. No corpo-sexo são objetificadas diferenças entre homens e mulheres, o que determinaria quais gêneros ou quais práticas de desejo podem existir, assim como, explicações objetivas pelas diferenças culturais e sociais. O sistema que se baseia nessa matriz fisiológica usa a ideia de “uma natureza” das características do corpo físico, para instituir normas sociais que determinam nossos modos de ser, estar e agir. Comportamento, gostos, gestualidades, usos do corpo, relacionamentos são tidos, como adequados ou não, de acordo com o enquadramento como “homens” e “mulheres”. As pessoas performam um gênero a partir de normas sociais que, se usadas reiteradamente, se tornam cristalizadas e aceitas como naturais.

Saba Alvi argumenta que modos de vestir e estilo são um modo de dizer de si e performar uma identidade. A roupa que vestimos não é um objeto separado do corpo, é parte da informação que transmitimos sobre nós mesmos, são modos de ser. A roupa é extensão do corpo, com o qual percebemos e interagimos com os outros, tendo um papel fundamental na nossa identidade de gênero.

Sentindo-me provocada pelas discussões da autora, comecei a refletir sobre os significados do sutiã e o que revela *Suti* no modo como usa esse vestuário. O sutiã é uma das peças de roupa que, historicamente, assume diferentes sentidos, ganhando força simbólica, especialmente nas décadas de 1950 e 1960, na luta do movimento feminista “por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo” (PINTO, 2010, p. 16). Naquele período, as transformações na área da moda e no cuidado com o corpo e beleza foram grandes; no entanto, as mudanças não necessariamente significavam liberdade alcançada, mas, muitas vezes, o aprisionamento das mulheres a novos modelos de moda e beleza. Nesse contexto, segundo as autoras, o movimento feminista pode ser considerado como um movimento antimoda, por questionar valores ligados a comportamentos e vestimentas. Uma das causas da luta feminista se dirige às determinações de um modelo padrão de ser mulher.

Na luta contra o aprisionamento, as mulheres se manifestam exibindo símbolos da feminilidade do mundo da beleza e da moda. Dentre esses elementos, o sutiã seria o catalisador

³⁸ “is exceedingly significant here in examining how clothing can be performative. Butler (1999) used the term to describe how gender is constructed through discourse rather than actually existing part of nature... Gender performativity challenges constructed expectations of gender.” (idem)

do “significado do protesto e da luta emancipatória que reivindicava autonomia sobre o próprio corpo” (CORDEIRO; MOTA, 2018, p. 151). Queimar os sutiãs no famoso protesto de setembro de 1968³⁹ simbolizou liberdade e emancipação das mulheres, “pois era atribuído a ele o significado de desconforto e opressão” (CORDEIRO; MOTA, 2018, p. 152).

A distância de 41 anos entre a queima de sutiãs em 1968 e o ano de 2019, entre o sutiã como amarra para peça de roupa valorizada e exibida, há uma distância enorme, que me levam a refletir sobre a luta feminista nos dias atuais e a relação desse movimento com *Suti*.

Assim, me perguntava: o que o seu uso diz sobre o modo de ser de *Suti*, uma jovem mulher em um praça periférica? O que a roupa de *Suti* diz sobre seu modo de ser jovem na periferia? O sutiã tem um apelo sexual naquele contexto, assim como as roupas da personagem de *Sex and the City*, analisada por Saba Alvi (2004)?

Desta reflexão anotei, em 2020, recordações da minha adolescência e juventude, questionando e refletindo, a partir das aproximações com *Suti*, as relações entre modos de ser jovem e não jovem afinadas com a discussão de gênero. Uma primeira lembrança que me veio, subitamente, registrada em meu diário de bordo, me levou de volta aos meus 12 anos. Retomo esse momento procurando discutir minhas visões de mundo em relação às ações observadas. Um elo entre os anos de 1990 e 2020:

Desde muito nova, costumava passar as férias na casa da minha tia, uma mulher que, no ano dos meus 12 anos, tinha por volta dos seus 35 anos. Casada e com 4 filhos, dona de casa e costureira, vivia no interior de Goiás. Uma mulher branca, filha de uma família tradicional e conservadora, neta de sinhá e de coronel.

Quando me tornava “mocinha” (como se dizia na minha adolescência para se referir às primeiras transformações físicas da puberdade) e os meus seios cresciam, comecei a usar sutiã. Um dia, em uma das férias que passava na casa da minha tia, vendo as alças do meu sutiã aparecendo sob a blusa, me disse: “Esconda esse sutiã. Você está parecendo uma empregada”.

Percebo, hoje, que muitas questões de gênero, classe social e cor de pele se misturavam nessa ordem, dada por minha tia, de forma curta e direta.

³⁹ A “Queima dos Sutiãs”, foi um protesto público, ocorrido no ano de 1968, na cidade de Atlantic City (EUA), que reuniu cerca de 400 mulheres em um ato de repúdio ao concurso de beleza Miss América. As mulheres empilharam saltos, maquiagens, roupas e sutiãs, em uma lata de lixo, no intuito de fazer uma grande fogueira com objetos que simbolizavam a opressão social vivida pelas mulheres. Embora a queima não tenha chegado a acontecer, a “queima de sutiã”, desde então, é um ato associado ao movimento de liberdade para as mulheres. Disponível em: <https://independente.com.br/voce-conhece-a-real-historia-da-expressao-feministas-queimam-sutia/> <https://agenciauva.net/2018/08/02/o-feminismo-em-1968-o-que-foi-e-no-que-se-transformou/>

Nos meus 12 anos e ainda sem uma percepção social crítica, não entendi muito bem aquele comentário. Diante do afeto e respeito que sentia pela minha tia, obedeci ao seu comando e senti vergonha daquele sutiã que aparecia, denunciando minha puberdade. Foram muitos anos até ter coragem de exhibir o sutiã.

Já Suti, nos seus 20 anos, exhibe sutiã como peça de roupa, não alça ou uma parte ou uma pequena mostra. Exhibe com orgulho ou afronta? Ou simplesmente é assim? Quando Suti chega na praça andando com seu short curto e seu sutiã, cigarro em uma mão, e na outra o carrinho de bebê, o tempo corre. Ninguém lhe diz: - esconde o sutiã. Ela se senta de pernas abertas, pés no banco, dá um trago no cigarro e conversa com a amiga.

Penso que Suti seria rotulada por minha tia como empregada. Mas minha tia não está sozinha. O passar das horas de Suti na praça é quebrado pela chegada de uma estranha, que nomeia Suti não de empregada, mas de favelada - palavra que, pejorativamente, define pobreza, negritude e supostamente modos de ser e viver muitos diferentes das classes média e alta.

Discutindo os modos de ser e viver de jovens periféricos/as, enquadrados/as em estereótipos desqualificantes do ser, desejo reescrever essa história ao me aproximar de *Suti*, a favelada. Não a favelada da caricatura, do preconceito, da discriminação, do olhar torto, do trocar o lado que se anda na rua. Mas a jovem que passa suas tardes na praça com amigos.

Coloquei na bagagem minhas memórias pessoais, leituras que discutem gênero e moda, e inventários do diário de campo e fui percorrendo a trilha de *Suti*. A partir da jovem *Suti*, encontro a favela, a periferia? Assim como no cotidiano das praças encontrei *Suti*, seria possível recriar e performar modos diversos de ser de uma jovem mulher favelada? Sigo dialogando e me aproximando da jovem, parda, cabelos longos, lisos e pretos, magra, estatura média, que veste um *short* curto e um sutiã. Amiga de uma outra jovem, mãe de um bebê de poucos meses, com a qual passa algumas tardes dos seus dias conversando na praça. Em nome de uma aliança com ela, sou capturada pela discussão de gênero, classe social e estilo, no caminho da desconstrução e reconstrução das minhas visões de mundo de jovens periféricos, enquanto rememoro lembranças.

Relacionar-me com *Suti* significava navegar em uma teia tramada com novas fontes, lugares e aliados, e reconhecer que a jovem está em seu sutiã usado como roupa. Busquei enxergar o invisível, ver nas entrelinhas dos seus gestos e vestuário seu modo de ser jovem na praça. Sem perder de vista que me direcionava para o trabalho artístico de criação, situada em uma realidade, busquei extrapolar essa mesma realidade, o fato, o dado.

No texto *What you wear tells a lot about you': girls dress up online* de Rebekah Willett (2008), em que a autora apresenta sua investigação com pré-adolescentes e adolescentes, visualizei pistas sobre as relações entre estima, imagem corporal e gênero. Na sua pesquisa, Willet percebe que as escolhas das adolescentes sobre uso de roupas não são nem totalmente ativas ou passivas em relação à indústria da moda feminina. Se, por um lado, elas são influenciadas pela indústria da moda e por significados culturais estereotipados do feminino, ao mesmo tempo, têm crítica e posição em relação ao que seria uma imposição da indústria cultural de massa. Interessou-me, especialmente, como Willet vai traçando a reflexão sobre como na roupa que se veste constrói-se uma imagem, interpretada no entrelaçamento entre a atuação humana e estruturas sociais. Nesses entrelaçamentos, cria-se um estilo, um jeito de vestir, de escolher roupas que é, ao mesmo tempo, uma expressão de si e um sinal do pertencimento a uma determinada cultura. Na escolha de suas roupas, as adolescentes performam identidades que se conformam, mas também subvertem ou rejeitam normas culturais.

Retorno ao estranhamento-encantamento do uso do sutiã como peça de roupa à mostra e me pergunto acerca do estilo pessoal da jovem *Suti* e, ao mesmo tempo, do estilo social de uma juventude periférica. Num primeiro momento, em contraponto com minhas experiências anteriores, tendia a olhar para *Suti* como jovem rebelde, dado que, na minha história pessoal, esconder o sutiã era um lugar demarcado de um modo de ser mulher submissa. É preciso pensar nos sentidos do uso do sutiã para a jovem *Suti*, atualizando significados e interpretações. Seria uma objetificação do ser mulher, uma exposição do corpo como objeto, ou uma afirmação de poder sobre o próprio corpo? Seria um modo de ser que conforma ou rejeita normas sociais? Quais seriam seus pertencimentos culturais seus gestos e modos de vestir?

No estilo *Suti* de ser, é interessante pensar como o sutiã, peça de roupa, com forte carga simbólica da luta feminista, suscita discussões não só de gênero, mas também dos entrelaçamentos e distanciamentos entre culturas do centro e periferia. A possibilidade de inventar um “estilo suti de ser”, me levou a ideia de criar um roteiro de improviso com o título “A Tribo Suti”.

Imaginava que a criação do roteiro “A Tribo de Suti” seria uma proposta de diálogo entre vida cotidiana e trabalho criativo. Para essa criação anunciada, percebi a importância, como sugere Hebdige (2004), de aprender a “discernir entre as mensagens codificadas que se ocultam por detrás dos estilos e traçar ‘mapas de significados’ que, veladamente, representam essas mesmas contradições que estão destinadas a resolver ou dissimular” (p.35, tradução

nossa)⁴⁰.O uso do sutiã como roupa, em uma jovem que habita que uma praça periférica, pode ter significados no qual se entrelaçam a força da exploração comercial e a originalidade e criatividade de usos pessoais em contextos sociais e culturais.

Usar sutiã como roupa é um movimento da moda *outwear*, onde *lingeries* deixam de ser vistas como roupa de baixo e sutiãs, *tops*, *bodies*, não mais escondidos, viram peças de roupa à mostra. O seu uso à mostra diz também de um estilo pessoal. Mesmo considerando a força com que essa moda se impõe ou não, essa escolha reflete uma postura, seja ela mais espetacular, como a suposta subversão do sutiã como peça de roupa à mostra, ou como as peças íntimas sob roupas com tecidos transparentes. Se a moda expressa algo de certa pessoa, de certa cultura jovem, cada um revela um modo de lidar com essa moda, modo particular de dizer de si. Imagino que outras pessoas aderem a esse uso da roupa íntima para fazer surgir uma tribo *outwear*, na qual *bodies*/corpos não são mais escondidos. Nessa percepção, acrescento à ideia da criação do roteiro de improviso A Tribo de Suti o subtítulo “*bodies* não escondidos”.

Na adesão a determinado estilo, *Suti* constrói uma narrativa própria que recrio em outras possíveis narrativas. Para Diana Crane (2006), o vestuário abre diferentes interpretações, principalmente nas sociedades contemporâneas, em que a moda torna-se “texto” ou “mensagem” aberta a diferentes significados, constituindo dialetos específicos de um determinado grupo. Para Crane, a roupa expressa tensões sociais que podem ser recusadas, afirmadas ou negadas, de forma consciente ou não. A adesão ou construção de um estilo e apresentação de si é ainda mais presente em jovens, como modo de se adaptarem às sociedades contemporâneas e seus múltiplos significados. Jovens e adolescentes pertencentes a “tribos de estilos” criam constantemente modos de vestir aderidos e difundidos. Em relação ao gênero, a autora afirma:

As mulheres são confrontadas com concepções muito diversas de identidade feminina, que vão da expressão de uma sexualidade espalhafatosa e marginal ao empoderamento e ao domínio feminino. Algumas imagens são conservadoras, enquanto outras procuram expandir a definição de sexualidade aceitável e de preferência sexual. As feministas vêem a feminilidade hegemônica como um conceito de feminilidade baseado em padrões masculinos de aparência feminina, os quais enfatizam atributos físicos e sexualidade e estimulam as mulheres a olhar para si mesmas e para outras como os homens as olhariam. Entretanto, a postura das mulheres mais jovens com relação às imagens da mídia identificadas com a feminilidade hegemônica parece estar caminhando em direção a uma concepção dessas imagens como indicações de poder, não de passividade. (CRANE, 2006, p. 51-52).

⁴⁰ Tradução livre de: “discernir los mensajes codificados que se ocultan tras las brillantes superficies del estilo, en trazarlos como «mapas del significado» que, veladamente, representan esas mismas contradicciones que están destinados a resolver o disimular. (HEBDIGE, 2004 p.35).

Percebo, nessa discussão, um conflito com a hegemonia de determinados padrões, que permite um espaço possível de negociação entre diversas interpretações e superação dos sentidos originais, no qual determinados códigos surgem.

No contato com os textos, retomando as observações de *Suti* e as lembranças da minha juventude, percebo que as escolhas expressam dicotomias. Considero caminhos possíveis: poder e/ou submissão - o que me leva, diante da minha experiência de adolescente de classe média na década de 90, do imperativo de ocultar o sutiã, a se conformar e aceitar. Ao mesmo tempo, reconheço, na revelação dessa mesma peça por *Suti*, uma afirmação da cultura juvenil periférica empoderada da sexualidade feminina e juvenil. Essas possíveis interpretações, me levaram a propor lugares de parada e intersecção no mapa que construo de *Suti*, entre discursos de conformidade e de mudança social. Muitas das possíveis interpretações do sutiã na praça surgem como imagens, ações, posições, posturas em diálogo com uma peça de roupa.

Ao trilhar o caminho de *Suti*, encontro possíveis modos de ser de uma jovem periférica, lugar no qual as roupas revelam novos significados, próprios de determinados lugares, idades, gêneros, muitas vezes não compreendidos sem uma leitura adensada.

Na *Tribo de Suti: bodies não escondidos*, imagino que mulheres podem ser objeto sexual, empoderadas, poderosas e/ou submissas; em um enquadramento ou subversão a modos de ser mulher. Tudo isso em uma mesma peça de roupa, nas poses e gestos associados a elas.

Como mote para a criação artística, incorporo múltiplas possibilidades, construindo as muitas faces de *Suti*. Assumindo, então, a possibilidade também de pensar em ser muitas coisas “tudo junto e misturado”: empoderamento e submissão. Lembro de Jojo Todynho⁴¹, cantora de funk, que utiliza em seus figurinos predominantemente sutiãs, biquini e *tops*, sem ter o padrão estético social dominante de corpo. O próprio nome artístico faz referência aos seus seios, que ficam muitas vezes em primeiro plano, nas imagens exibidas na mídia. Muito distinta da luta feminista da década de 68, Jojo, uma mulher periférica, reconhece-se como empoderada ao deixar seu corpo à mostra. A cantora subverte a lógica da exposição do corpo, como submissão e objeto sexual e, ao revelar seu corpo, o liberta da opressão de um modelo padrão.

⁴¹ Jordana Gleise de Jesus Menezes (nascida no Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1997), mais conhecida pelos nomes artísticos Jojo Maronttinni e, principalmente, como Jojo Todynho, é uma cantora e compositora brasileira. Ficou conhecida com o hit "Que Tiro Foi Esse?"... Nascida e criada no bairro de Bangu, no subúrbio carioca, Jojo é oriunda de uma família humilde, tendo sido criada por sua avó paterna, Rita Maria. Revelou em entrevistas que sua forte autoestima provém de sua criação bastante rígida, onde lhe foi ensinado (sic) a importância de cultivar o amor próprio. (WIKIPEDIA, https://pt.wikipedia.org/wiki/Jojo_Maronttinni. Acesso em: 08 set. 2021.

A partir de Jojo e me aproximando dos roteiros ficcionais, desenvolvo a ideia *de A tribo de Suti*, como mulheres múltiplas, de *bodies* não escondidos. Caminho na construção das personagens *Suti*: dar sobrenomes a elas. É que “Suti” são muitas construções possíveis de jovens periféricas.

2.2.11.2.1 – Construir personagens Sutis

Suti Diniz

O primeiro sobrenome adotado foi Diniz, Suti Diniz, revolucionária que encarna um modo de pensar em um encontro com Leila Diniz⁴². Vislumbro essa reunião, na leitura de Mirian Goldenberg (2007), que discute como mulheres são aprisionadas, presas em modelos e submetidas a determinados padrões de beleza. Para escapar dessas imposições, Leila Diniz expõe seu corpo. Para a autora, ao revelar o que deveria estar oculto no corpo feminino, é possível provocar uma revolução simbólica para uma nova sexualidade.

Segundo Goldenberg,

Leila contribuiu para o reconhecimento de comportamentos femininos que contestavam a ética e a estética então existentes (...). Esta foi a revolução: trazer à luz do dia comportamentos femininos já existentes, mas vividos como estigmas, proibidos, ocultos. (GOLDENBERG, 2007, p.21).

O corpo grávido, na cultura do momento, não deveria ser exibido. Para Goldenberg, inicialmente, o ato de Leila não era para levantar bandeira, ela simplesmente vivia seu modo de ser cotidiano. Invento, a partir dessa referência, também a revolução pessoal de uma mulher-personagem da Tribo de Suti. Uma Suti que não levanta bandeiras sobre a exposição do sutiã. É a naturalidade com que está ali na praça, expondo a peça de roupa em seu corpo jovem, que a faz singular e questionadora.

Suti Diniz, ao simplesmente estar na praça com sutiã, define um gesto, um modo de ser. Sua roupa não é só objeto, mas também modo de agir, crer e imaginar. São gestos, são danças. Suti Diniz não esconde o corpo e ornamenta-o com peças de roupa à mostra, propondo a liberdade de poder ser o que se é.

⁴² Leila Diniz quebrou tabus de uma época em que a repressão dominava o Brasil, escandalizou ao exibir a sua gravidez de biquíni na praia, e chocou o país inteiro ao proferir a frase: Transo de manhã, de tarde e de noite. Considerada uma mulher à frente de seu tempo, ousada e que detestava convenções. Foi invejada e criticada pela sociedade conservadora das décadas de 1960 e 1970 e pelas feministas pois consideravam que ela estava a serviço dos homens. (WIKIPEDIA, https://pt.wikipedia.org/wiki/Leila_Diniz. Acesso em: 08 set. 2021.

Suti Amélia, Mulher de Verdade

No contraponto de Suti Diniz, penso que a naturalidade de Suti ao revelar o corpo e o sutiã, pode não ser uma revolução. Suti poderia ser então: Suti Amélia⁴³?, evocada na música de Ataulpho Alves e Mario Lago⁴⁴:

Ai meu Deus, que saudade da Amélia
 Aquilo sim é que era mulher
 Você só pensa em luxo e riqueza
 Tudo o que você vê, você quer
 Ai meu Deus, que saudade da Amélia
 Aquilo sim é que era mulher
 Às vezes passava fome ao meu lado
 E achava bonito não ter o que comer
 E quando me via contrariado
 Dizia, meu filho, o que se há de fazer?
 Amélia não tinha a menor vaidade
 Amélia é que era a mulher de verdade

Seria a Amélia dos tempos atuais, aprisionada em modelos e conformada a um padrão de ser mulher? No Brasil, o corpo é o centro das atenções, como afirma Goldemberg (2007). A roupa seria lida como um ornamento para colocar o corpo em evidência. Suti Amélia não é revolucionária, é obediente e subordinada. Segue o padrão de realçar com sua roupa as formas do corpo feminino, pela exposição ou encurtamento das peças que usa, *shorts* curtos, calças de cintura baixa, roupas que marcam sua cintura e busto.

Uma imagem interessante, registrada ainda em meu diário em dezembro de 2020, me vem então com o uso que Goldenberg faz da palavra suportar: “esses corpos (...) só suportam roupas que deixem o corpo valorizado à mostra sob o tecido.” (GOLDENBERG, 2007, p.25). O corpo de Suti Amélia carrega a roupa, tolera sem resistência, aguenta desde que sirva para valorizar seu corpo; ainda assim a roupa é algo doloroso, que o corpo transporta pelos espaços sociais. Suti atura a roupa, quer dela se livrar, mas não para conquistar a liberdade de pensar o próprio corpo, mas para mostrar, exhibir suas curvas esculpidas de acordo com as normas sociais e padrões de beleza. O corpo é a verdadeira roupa: “É o corpo que entra e sai da moda. A roupa, neste caso, é apenas um acessório para a valorização e a exposição desse corpo da moda.

⁴³ O nome surgiu numa alusão crítica a música “Ai que Saudade da Amélia”, de Mário Lago e Ataulfo Alves, que enaltecem um certo modelo de mulher, a mulher submissa, que não reclama, não tem vaidade, cujo objetivo é servir ao marido.

Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mario-lago/377002/>. Acesso em: 15 maio 2022.

(GOLDENBERG, 2007, p.13). E, para manter-se na moda, Suti Amélia se submete, conforma, aceita. O que acontece, quando seu corpo Amélia não estiver mais dentro dos padrões?

É essa contradição ou paradoxo que o ato de Suti Amélia e Suti Diniz expressa, de um lado o corpo feminino que se emancipa e se revela e, por outro lado, o corpo submetido a normas estéticas, que o gesto ganha múltiplas interpretações.

Suti Patty

Em diálogo com o estudo de Pereira (2007), com jovens entre 15 e 19 anos, crio também Suti Patty, pela percepção da importância da aparência física em nossa sociedade e como “as adolescentes encontram-se diante de modelos ideais que interferem na sua relação com o mundo e com o próprio corpo.” (PEREIRA, 2007, p.70). Suti se transforma assim não só em Amélia, ao incorporar um certo modelo social, mas também em Patty, numa alusão à ideia de Patricinha⁴⁵ desenvolvida por Cláudia Pereira (2007), no texto *Jeito de Patricinha, roupa de patricinha*. Quando vi o título desse texto, pensei que não teria relação com Suti ou com outras jovens observadas, mas algo me chamou a atenção. A autora é muito clara com a separação entre as patricinhas e outras tribos juvenis, numa rejeição mútua entre os lados. O que teria Suti, uma jovem da que ocupa uma praça na periferia de Belo Horizonte, em comum com a pesquisa de jovens da zona sul do Rio de Janeiro realizada por Pereira (2007)?

“Patricinha” para a autora é um modo de ser que tem relação não só com o fator financeiro, mas, principalmente, com um certo estilo de comportamento consumista de roupas, acessórios e cosméticos, associado com o falar alto, mexer no cabelo, algo incorporado por jovens das camadas médias e baixas. Ser Patty é viver um estilo de vida que define um conjunto de práticas, constrói uma narrativa de autoidentidade. As roupas são um exemplo de apropriação dos estilos de outras tribos, que passam a ser difundidas pela moda e assimiladas pelas Pattys. Imagino Suti Patty como uma mulher que adere ao consumo da moda.

Suti Frazão

Por fim, proponho a corporificação de Suti Frazão à tribo Suti, retomando a lembrança de uma jovem que fazia musculação na mesma academia que eu frequentava e que costumava

⁴⁵ Essa expressão se origina numa referência a entrevista dada pela socialite Patrícia Mairinque, passando a ser usado como referência de mulheres, consideradas bem-vestidas, por adotarem roupas de estilo clássico ou muito caras.

vestir sobreposições de *tops* e sutiãs, numa aparente tentativa, criativa, de aumentar o volume dos seios. Está também é uma referência a Solange Frazão, 57 anos, considerada a musa *fitness* da academia, para dizer da jovem que, de forma criativa, busca manter-se no padrão de beleza. Faz do seu corpo riqueza desejada e alcançada, que possibilita prestígio e ascensão social.

Formada a tribo: Suti Diniz, Suti Amélia, Suti Patty e Suti Frazão, imagino um exercício, um jogo de combinações entre sutiãs e movimentos na criação de imagens que se repetem, cristalizando modos de ser que corporificam as várias Sutis. Foi nesse momento que parei meu primeiro e longo percurso, originalmente com 30 páginas, de remetimentos da jovem *Suti* e seu sutiã. Ao compartilhar em casa meu percurso, percebi que todos os sobrenomes dados a Suti não eram compatíveis com mulheres periféricas presentes na atualidade. Posteriormente, me perguntei: onde estavam os modos de ser das jovens mulheres periféricas?

Para dizer da última gestualidade inventariada, precisei retomar essa rede de remetimentos da Tribo de Suti. Somente em 2022, reuni *Suti* com tantas outras jovens observadas, que denominei por *Clara*, *Moletona*, *Bleta*, *Celi*, *Brav*, nas quais reconhecia as jovens mulheres periféricas. Segue aqui um exercício de escrita dos seus perfis:

Clara, vestia calça jeans, tênis, blusa de uniforme e agasalho amarrado na cintura, uma jovem na praça-escola, cujos movimentos observei com detalhes e que, enquanto conversava com colegas, dançava entre movimentos da moda, balanços do corpo e o manuseio da roupa. Algumas ações de *Clara* estão inventariadas na Gestualidade BALANÇAR.

Moletona, uma mulher parda no ponto de ônibus da praça-escola, que, em um dia de sol, vestia agasalho e calça de moletom. Ela observava os colegas, conversava e usava o celular, sempre com uma certa distância das brincadeiras arriscadas que aconteciam. *Moletona* ESPERAVA o ônibus, enquanto relacionava-se com os colegas e o celular.

Bleta, uma jovem parda, vestia calça jeans, tênis, blusa de lã preta, sempre chegava à praça-culto acompanhada do namorado, é amiga de *Jean* e conversava com ela com frequência, antes de começar a célula. Ela andava de um lado para outro e observava o que acontecia quando Cachinhos cantava, indo de uma pessoa a outra, levando pequenos recados ao pé do ouvido. *Bleta* também BALANÇAVA de um lado a outro e REZAVA, enquanto tocava uma música gospel.

Celi, a jovem que usa o celular, sozinha na praça-pista. Na solidão de uma tarde de outono de sol, vestia *short*, blusa vermelha e chinelo, sentada no banco, curtia o passar das horas, enquanto ouvia música, chupava um pirulito e brincava com a embalagem dele. *Celi* aparentemente gostava de ESTAR SÓ.

Brav, uma mulher preta, magra, com cabelos longos estava indignada na praça-escola com o colega: brigava, xingava, desabafava, apontava o dedo. A amiga a acompanhava, lhe dava suporte, enquanto o jovem que estava ao seu lado tentava ignorá-la e os colegas ao lado riam da cena. RELACIONAR-SE na praça-escola era conviver entre risos, zoações, divertimentos e também brigas e conflitos. Ser mulher na praça-escola é se indignar, gritar, exigir.

Misturo a rede de jovens observadas em praças periféricas com aquelas das mulheres que recordei no caminho: a jovem da academia, Leila Diniz, Jojo Todynho, Solange Frazão, Pattys, Amélia. Reconheço que algumas dessas Suti inventadas, como disse minha orientadora: “são mais Violetas do que corporalidades periféricas”.

Percebo nos fios dessa rede encontros entre a pesquisadora, jovens em praças periféricas e mulheres que viraram símbolos e/ou destaque para uma geração. Penso nesse encontro geracional entre mulheres e suas potentes ações, cada uma em seu momento. Leila Diniz que, com sua barriga grávida na praia, potencializa a discussão sobre o direito de mulheres exibirem seus corpos. *Suti* que, com seu sutiã na praça, me lembra que a luta entre expor ou esconder o corpo, como opção e não como imposição, está presente na nossa cultura. É preciso lutar para ser reconhecida na sua juventude de mulher. É preciso falar, contestar.

Já não me importa a sua opinião
 O seu conceito não altera a minha visão
 Foi tanto sim, que agora digo não
 Porque a vida é louca, mano
 A vida é louca
 Quero saber só do que me faz bem
 Papo furado não me entretém
 Não me limite que quero ir além
 Porque a vida é louca, mano
 A vida é louca

(IZA, 2018)

Penso na importância de mulheres construírem sua própria trajetória, serem Donas de Si, parafraseando o álbum e o título da letra da cantora Iza, *Dona de Mim*. Talvez outras mulheres que viram Leila Diniz na praia, como eu diante de *Suti*, ficaram surpresas, incomodadas, e também admiradas com a coragem dessas mulheres de “serem elas mesmas”.

Na crise com minha branquitude e com meus 40 anos, ao perceber que me desviei no caminho em busca da Tribo⁴⁶ de Suti, busquei, agora, com essas mulheres, um encontro, onde também “sou eu mesma”. Mulher, branca, 40 anos, classe média, pesquisadora nas artes da cena, que constrói, na união com outras uma poética própria, reconhecendo a potência dos gestos de outras mulheres jovens e adultas, de antes e de hoje.

Desses encontros imagino um gesto: Suti. A partir dele, desenho outros mapas, além daquele inventado nos primeiras criações, a partir das observações de Suti. Sinto agora que estou pronta para criar o roteiro de improviso muitas vezes anunciado.

No roteiro Suti (página 220), retomo os gestos inventariados de mulheres nas minhas observações, lembranças e remetimentos: BALANÇAR, REZAR, ESTAR SÓ, RELACIONAR-SE, USAR o celular, DESLOCAR-SE, ESPERAR, EXIBIR o corpo gravido, VESTIR camadas de *top* e sutiãs, DANÇAR, USAR sutiã como peça de roupa, EXIBIR o corpo malhado, SUPORTAR, TOLERAR, INSUBORDINAR-SE, ESCONDER a alça do sutiã. No percurso do novo mapa Suti (ver página 218) e do mapa Suti (ver página 219), convido o leitor a performar comigo para experimentar esse encontro entre “a corporalidade dos 40 anos” e a de uma “jovem periférica”.

⁴⁶ Na defesa deste doutoramento foi me questionado o uso da palavra “tribo” por, conceitualmente, remeter a ideia da existência de grupos com características muito uniformes e fechados em si mesmo. Decidi manter essa palavra no texto, entendendo sua importância no meu caminho de compreensão dos gestos de Suti. Apesar de tantas vezes escrita ao longo dessa rede de remetimentos, a palavra “tribo” não aparece no nome do roteiro de improviso, como resultado criativo do movimento interpretativo desse gesto. No encontro proposto no roteiro *Suti: um encontro da mulher de 40 com jovens periféricas* proponho essa reunião de mulheres enquanto um grupo plural e potente na sua diversidade.

ENTREATOS: DESENVOLVER UM MOVIMENTO CRIATIVO

Fecho este capítulo com um texto intermediário, palavras que apresentarão ao leitor um entrelugar: entre o texto acadêmico da tese e o Álbum para ser jogado/performado por jovens. Faço isso de modo a deixar o capítulo 3, considerado o resultado final do trabalho em processo de minha desta tese-diário, constituir um Álbum inteiramente composto por Mapas, Roteiros de improviso. Antes de seguir rumo ao álbum de gestualidades, pauso para desenvolver esse entreato. Momento de abertura ao movimento criativo, no qual traço a proposta do resultado criativo da tese.

O álbum surge de um longo processo, sintetizado em mapas e exercícios, com o intuito de compartilhar e usar em processos de criação com e para jovens. Nele, proponho uma viagem entre mapas que convidam à experimentação, um convite à ação cênica e à criação de dramaturgias do corpo.

A ideia de um álbum de mapas das gestualidades para uso criativo começa a se desenhar ainda no segundo semestre de 2017, quando participei da disciplina isolada *Tópicos Especiais em Artes II - A: Poéticas próprias, performances narrativas e atos (auto)biográficos*, ministrada pela professora Marina Marcondes Machado. Como resultado da disciplina, foi proposta a construção de um Mapa de Pesquisa a partir de diários de bordo produzidos ao longo da disciplina.

Na compreensão de um modo de escrever pesquisas, Marina apresentou-nos, o artigo *O mapa como relato* de Renata Marquez (2014). Nesse artigo, a autora, a partir de mapas criados em vários momentos da história, apresenta a perspectiva do mapa como um relato subjetivo, como um modo visual de “escrever o mundo”. Ele é, ao mesmo tempo, descrição objetiva de um mundo e revelação da subjetividade, da perspectiva de mundo de quem o desenha. Nele, se realiza um duplo movimento de abrigar o mundo e nos levar a ele. Visualizei, a partir dessa leitura, a possibilidade de, pelo mapa, apresentar minha pesquisa e revelar minha posição no mundo.

O mapa de pesquisa que desenhei na disciplina apresentava noções que baseavam meu projeto de pesquisa. Inspirada pela disciplina, buscava refletir sobre a pergunta: Qual seria a poética do dançar própria da juventude? Comecei a desenhar outros mapas durante a pesquisa e percebia sua potência como “dispositivo de novos relatos, guia para navegações cotidianas que vão além do seu lugar-matriz” (MARQUEZ, 2014, p.54). A proposta do mapa como testemunho da trajetória de pesquisa, permitiu visualizar possibilidades de múltiplas viagens,

leituras e reflexões, ao revelar imagens dos territórios que desejava percorrer. Muitas vezes, foram eles que me guiaram nos caminhos interpretativos do inventário de gestualidades.

Posteriormente, no ano de 2018, como relatado no capítulo I, Marina me apresentou o *Atlas da Experiência Humana*. A partir do contato com esse livro, e em discussões nos encontros de orientação, passei a perceber o mapa também como material para uso criativo. Comecei a imaginar, assim, possibilidades de potencializar percursos de poéticas próprias. Machado (2016), no artigo *MAPEIE-SE!*, comenta a possibilidade do uso de mapas grafados para questionar e enriquecer atos performativos e o fazer teatral, como “retrato encarnado de possíveis modos de pensar, sonhar, criar, refletir” (MACHADO, 2016, p. 17). Nas imagens do livro, viajei e imaginei possibilidades de criação também nesta pesquisa.

Foi no ano de 2019, durante a minha ida ao campo de pesquisa, quando ganhei o caderno para buscar registros mais criativos, que uma ideia começa a ganhar contornos mais nítidos. A capa desse caderno era um desenho da praça-escola ampliado para o formato A3. Deste primeiro desenho a muitos outros que se seguiram, fui inventando modos de revelar minha ida a campo, na compreensão da realidade observada.

Posteriormente, os desenhos foram se desdobrando na relação com o inventário de gestualidades, no intuito de produzir uma rede de sentidos entre os modos de ser dos/das jovens que ocupam essas praças dentro de um contexto periférico. Os mapas construídos, que seguem, foram, inicialmente, desenhados à mão ou em aplicativos *online* de desenhos e, posteriormente aprimorados pela arte gráfica do trabalho da jovem Luciana Bittencourt. Eles são um caminho de descrição e interpretação das dinâmicas observadas com os jovens, podendo revelar interações com o outro, o espaço, o tempo do jovem-no-mundo-com-o-outro. Diante da pergunta *onde está o corpo dançante?*, a proposta do álbum de gestualidades é criar imagens, elos entre: as observações nas praças, o inventário das ações inventariadas e os exercícios criativos.

No estímulo à experimentação criativa, desenvolvo exercícios, instruções para o uso criativo dos mapas. Convite à construção e reconstrução de novas formas de relações, caminhos e trajetórias que viajam entre espaços relatados graficamente. Busco significações, a partir das gestualidades de jovens, em um movimento capaz de possibilitar dramaturgias acerca das e com as juventudes periféricas.

A proposta dos exercícios criativos baseia-se na noção de transcrição de Haroldo de Campos e na proposta de Marina Machado de roteiros de improviso. Sobre a primeira noção, o autor parte da ideia de que um texto não pode ser interpretado ou traduzido: todo texto é recriação, ainda que essa mantenha ligações com a original. Isso acontece porque não se traduz

somente o significado do texto, mas também sua fisicalidade, sua materialidade. Para o autor, se é impossível traduzir, então, toda tradução é também invenção, é transposição criativa, é transcrição. Na transcrição se busca afinidade, e não similaridade. Dialogo com essa noção de Haroldo de Campos (2007), no intuito de transcriar a significação, a intenção, a fisicalidade do gesto da juventude, observada em praças na periferias da cidade de Belo Horizonte, no desenvolvimento de roteiros de improviso.

No artigo *Rumo a possíveis dramaturgias do espaço*, Machado define os roteiros de improviso como fragmentos de textos, “esboços de cenas e cenários, contextos e situações, rabiscos e garatujas, rubricas e didascálias, que não apontassem, de nenhuma maneira, a forma final ou a solução cênica para o ator ou o encenador” (MACHADO, 2014a, p. 125). Por sua vez, Luciana Hartmann diz, no prefácio do livro *Fim do Infante*, que os roteiros de improviso interessam na medida em que “esses dispositivos funcionam como elementos controlados que produzem, propositalmente, efeitos não esperados, dependendo integralmente do aqui-agora dos sujeitos que participam do evento - ou seja, da relação.” (HARTMANN, 2018, *apud* MACHADO, 2018, p.15). Os roteiros são, assim, presentificados e desenvolvidos na relação com o outro.

Este é o modo de trabalho que me inspira, a partir de observações em situações cotidianas. Como parte desse processo, foi preciso estranhar, sacudir as observações cotidianas, para reconfigurar, recriar os roteiros de improviso. Os exercícios propostos partem do mundo observado e alcançam a cena. Neles, realizo, por fim, o salto entre as cenas observadas com jovens e cenas dançadas, propostas *para você dançar*.

Os exercícios criativos são modos de performar, sugeridos a partir dos entrecimentos entre os movimentos descritivos e interpretativos e mapas de gestualidades. São diversos, assim como foram os caminhos de compreensão dos gestos. Desenvolvo, na última gestualidade, uma síntese da metodologia de criação própria inventada nesta tese-diário.

Assim como recebi muitos convites de Marina para ampliar e desconstruir olhares, o álbum de gestualidades é um convite de caminhada por lugares que também não sabemos, outros desdobramentos possíveis de ser jovem nas artes. Assim como recebi muitos convites de Marina para ampliar e desconstruir olhares, o álbum de gestualidades é um convite de caminhada por lugares que também não sabemos, outros desdobramentos possíveis de ser jovem nas artes. Nos mapas e roteiros vejo propostas de dramaturgias que surgem a partir do uso e prática dos exercícios propostos. Patrice Pavis (2017) aborda em seu *Dicionário do teatro* a importância de uma perspectiva performativa em determinadas escrituras contemporâneas, no qual “a prática cênica pode concretamente realizar com diversos textos ou outros materiais”

(p.325). Meu desejo e minha expectativa é de que os roteiros sejam performados por jovens periféricos/as, o que conclui um ciclo e abre outros, desdobramentos futuros da minha tese.

4 ÁLBUM DE GESTUALIDADE: UM MOVIMENTO CRIATIVO DE MAPAS PARA CENAS DANÇADAS

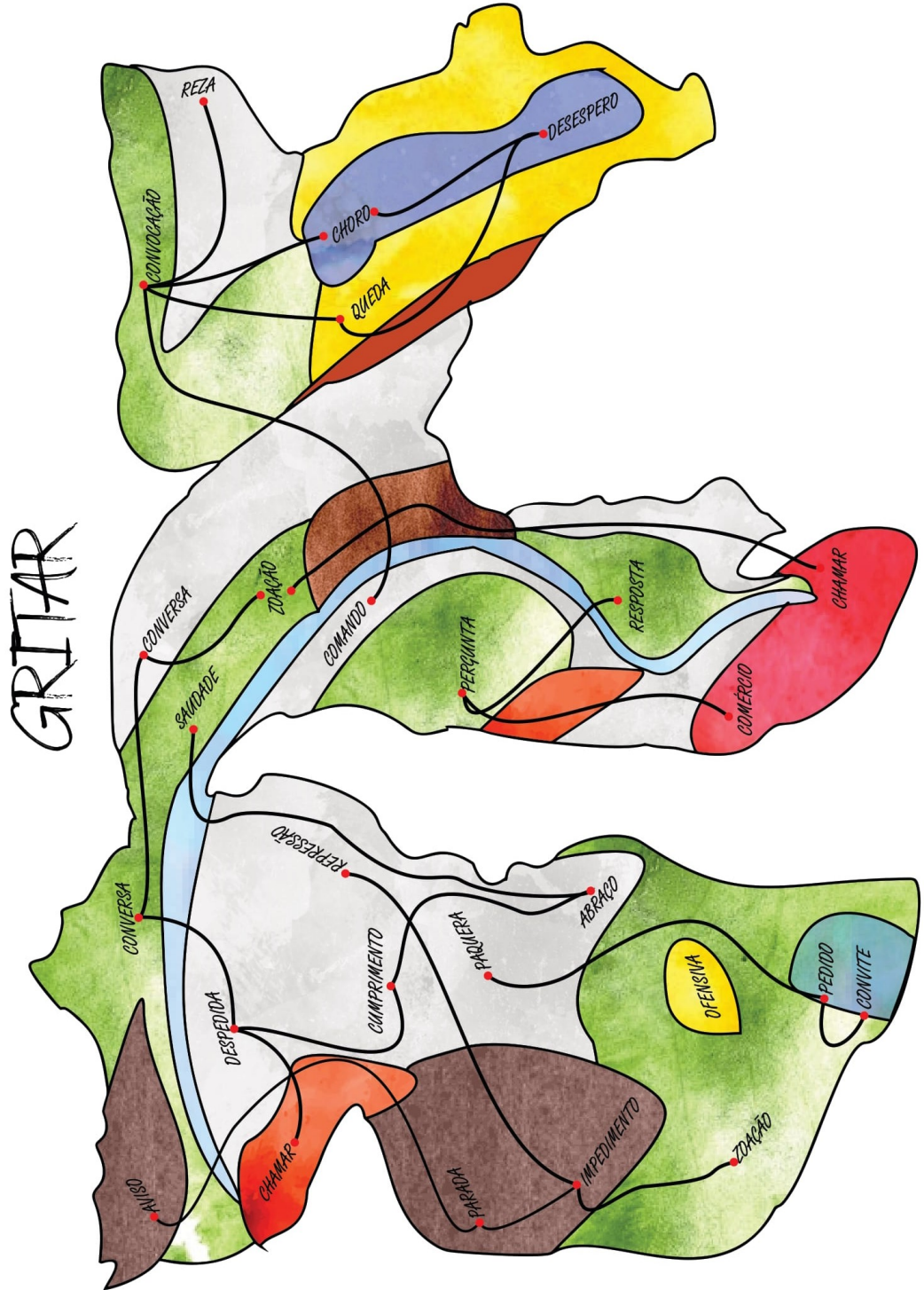
CONVITE

Como resultado desta tese
te convido a trilhar os mapas e experimentar
nos seus corpos os exercícios criativos do

Atlas para você dançar: onde está o corpo dançante?

4.1 Gritar e liberar sua dança

Figura 7 – Mapa Gritar



Fonte: diário de bordo/ acervo da pesquisadora – Arte Gráfica: Luciana Bittencourt

Gritar

No mapa gritar, existem 3 territórios: o da direita, o do meio, o da esquerda. Escolha um dos territórios e se posicione no espaço de acordo com o território escolhido. Percorra os pontos de gestualidades do seu território.

Experimente sussurrar, enquanto inventa movimentos para o território da direita.

Experimente o silêncio no território do meio.

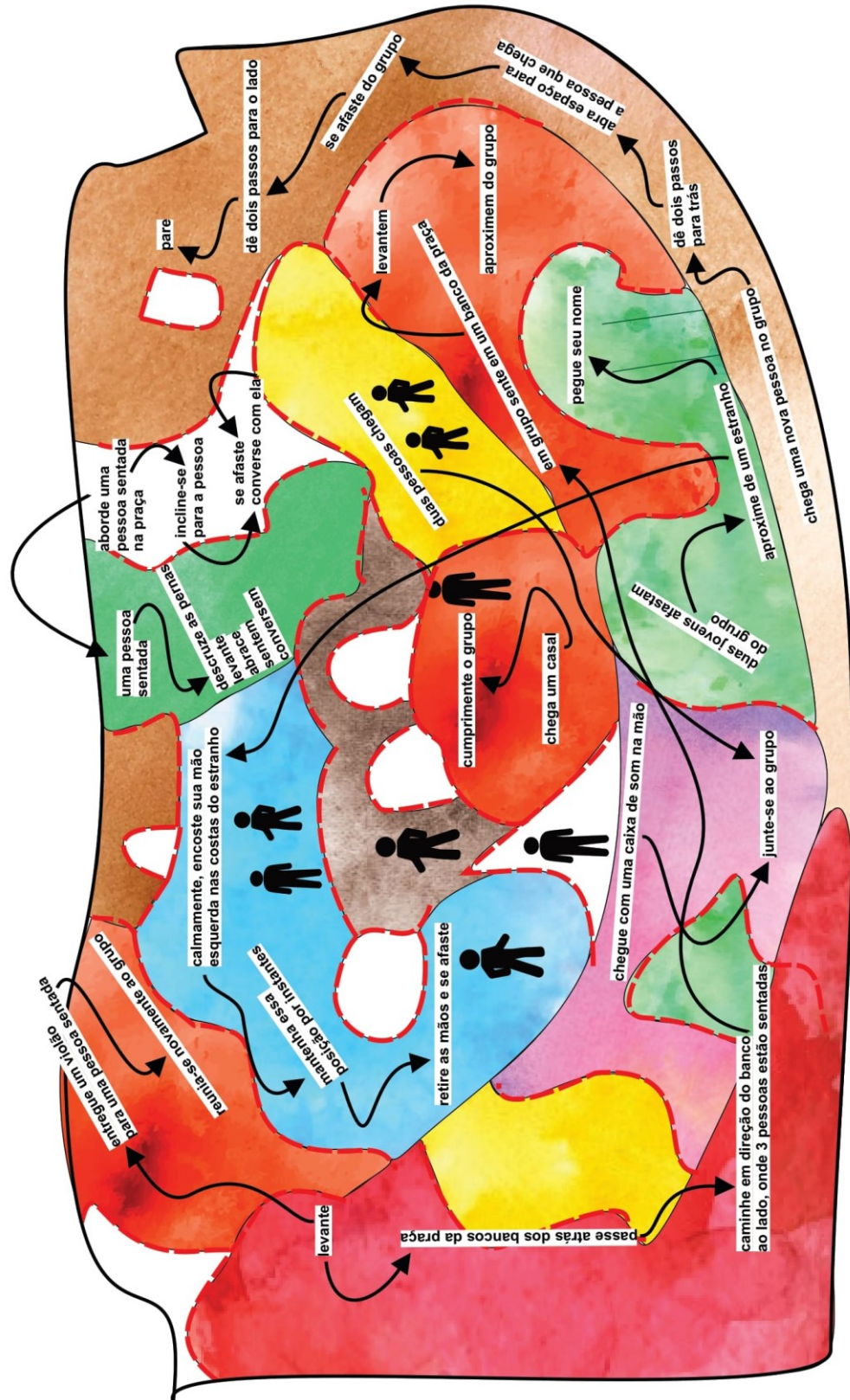
Experimente o grito no território à esquerda.

Perca-se nos movimentos que inventa.

Libere os gestos do corpo que dança.

4.2 - Deslocar-se em movimento constante

Figura 8 – Mapa Deslocar-se na praça-culto



Fonte: diário de bordo/ acervo da pesquisadora – Arte Gráfica: Luciana Bittencourt

Caminhada

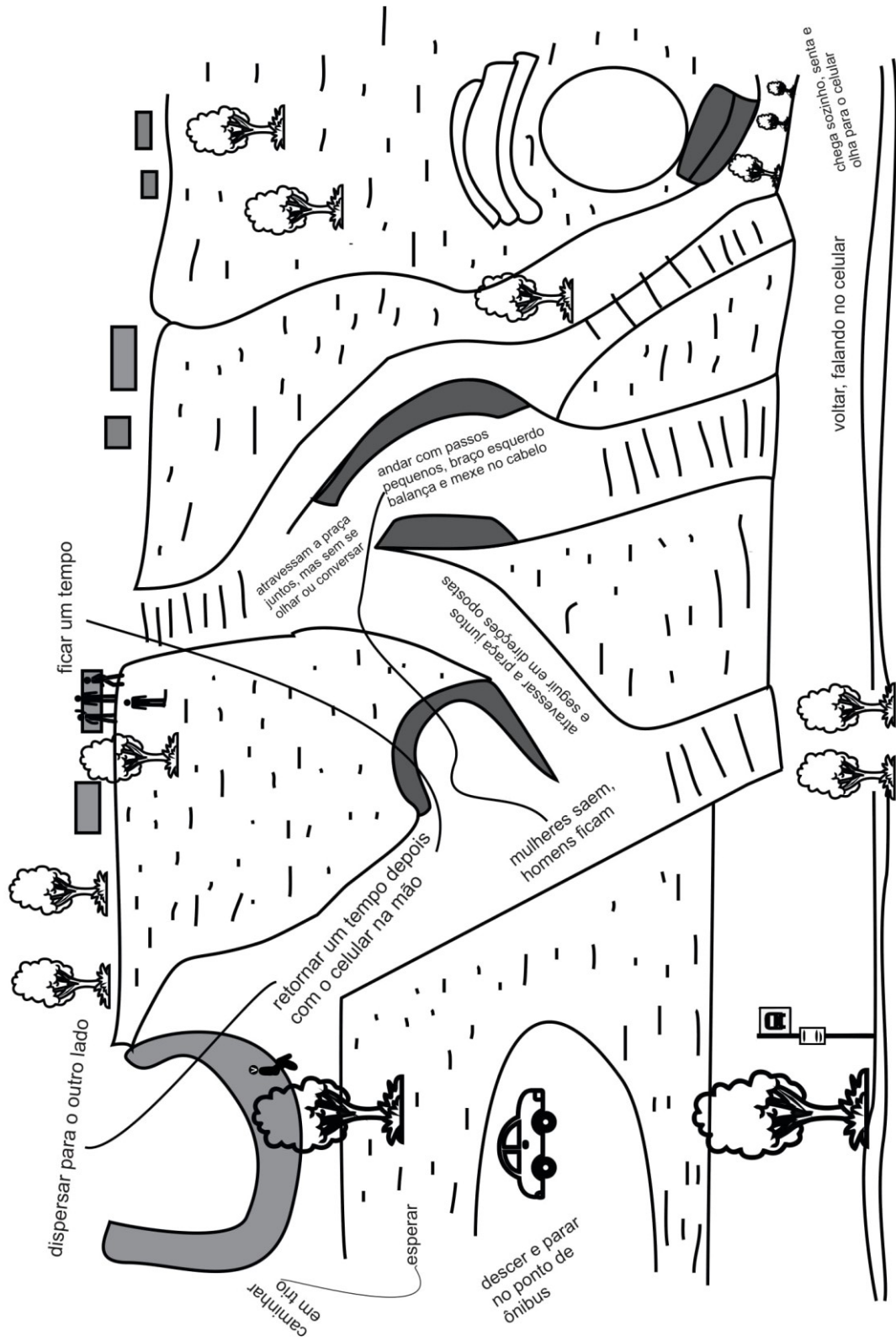
Observe o mapa. Feche os olhos e imagine que lugar é esse.

Abra os olhos e trace no papel sua trajetória.

Feche os olhos. Caminhe pelo espaço enquanto imagina o movimento de pessoas que também circulam nesse espaço.

Invente situações de encontro. Pare quando encontrar alguém com o qual gostaria de permanecer alguns instantes. Acelere para se afastar de alguém. Sente-se quando se cansar. Crie gestos durante sua caminhada.

Figura 9 – Mapa Deslocar na praça-escola



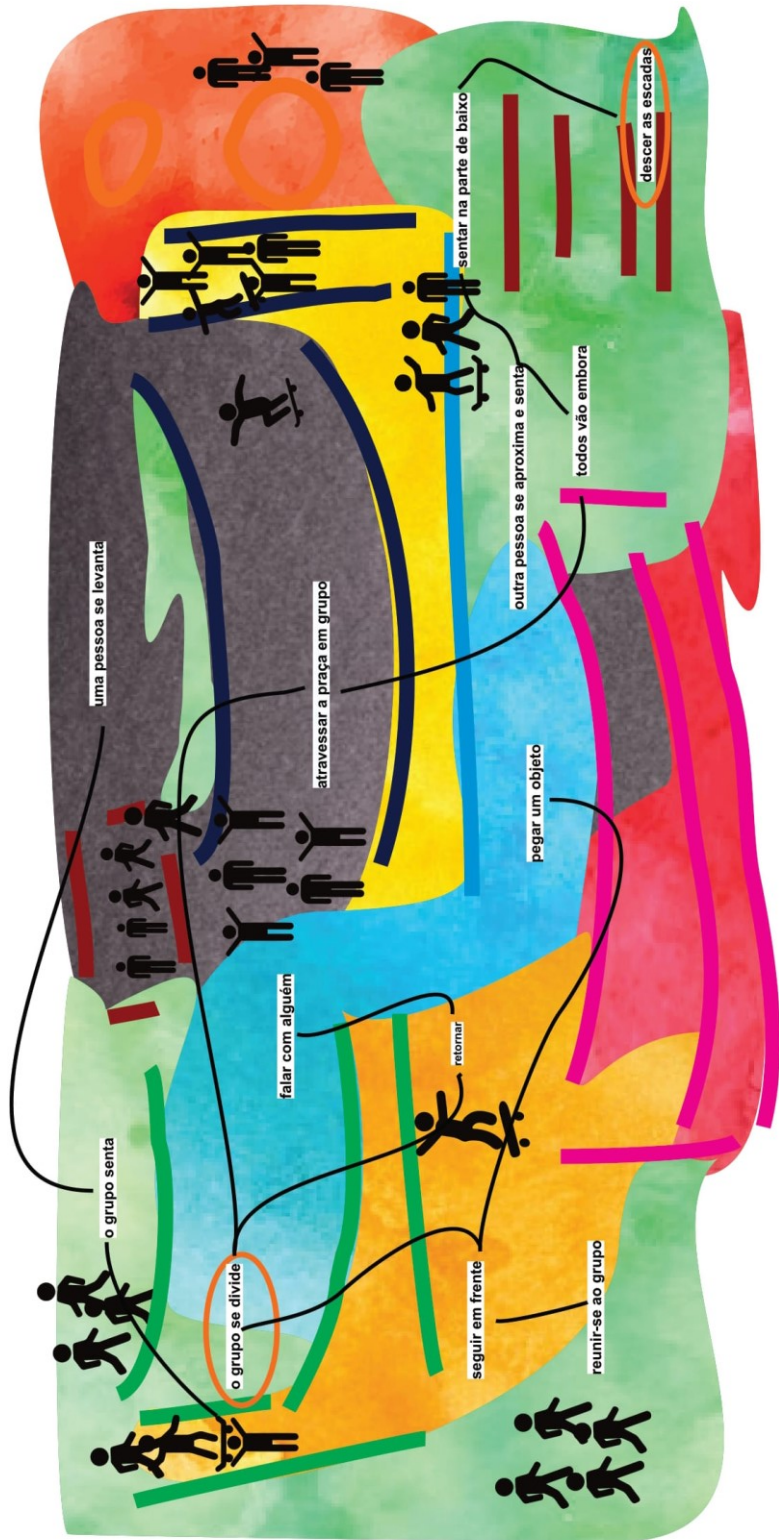
Fonte: diário de bordo/ acervo da pesquisadora – Arte Gráfica: Luciana Bittencourt

Deslocar-se

Observe o mapa. Transite pelo espaço, perceba as pessoas que se deslocam com você. Crie agrupamentos e desfaça agrupamentos momentâneos: disperse, saia, espere, desça, atravesse, olhe, fique um segundo.

Experimente gestualidades, num fluxo contínuo de movimentos que nunca cessa.

Figura 10 – Mapa Deslocar-se na praça-pista

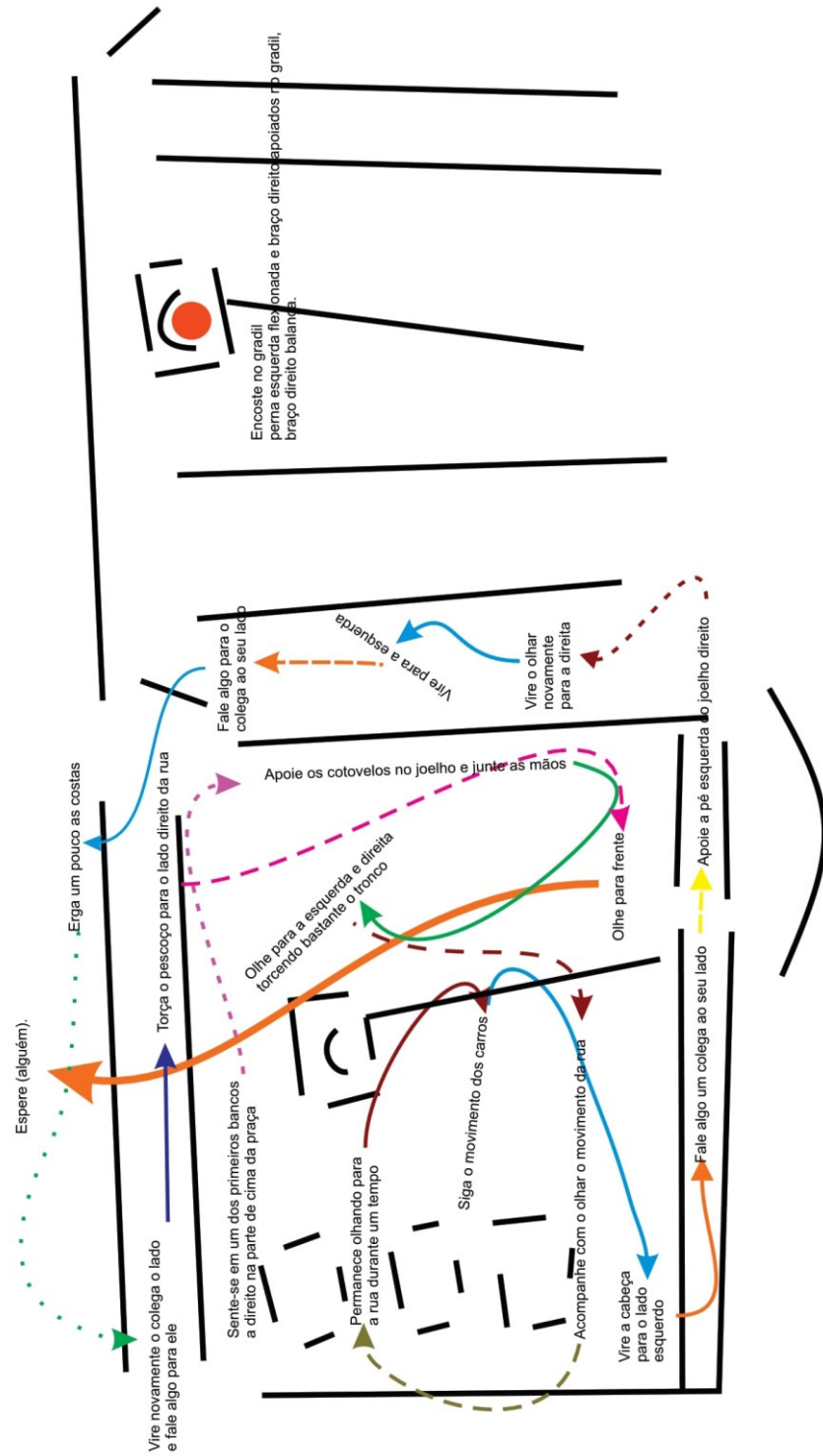


(I)mobilidade

Escolha um lugar no espaço entre os três pontos do mapa da ação sentar. Você pode se sentar sozinho, em dupla, ou em grupo. Observe no mapa o(s) movimento(s) conectado(s) ao local onde escolheu. Imagine desdobramentos dessas ações. Ensaie experimentar os movimentos imaginados. Cesse seu movimento antes que ele se inicie. Vivencie o movimento que se encerra em um gesto de imobilidade.

4.3 - Esperar um encontro com você

Figura 11 – Mapa Esperar



Esperar

Leia o mapa. Note os movimentos de espera por alguém. Imagine-se também na situação de espera, experimente no corpo as propostas abaixo:

Em grupo, disponha no espaço 5 bancos:

Momento 1:

Em um banco, 5 pessoas esperam em pausa. Em seguida três delas caminham de um lado para o outro, e duas caminham ao redor de si. Andam mantendo um mesmo ritmo e passos, repetindo a ação. Em alguns momentos, pausam, sentam-se ou deitam-se. E retornam a caminhar.

Momento 2:

Ao lado das 5 pessoas, outro grupo de 3 pessoas, conversam: viram o pescoço de um lado para outro, tocam-se nos ombros e nos cabelos.

Momento 3:

(no banco há um celular) Uma pessoa sozinha olha no celular. Alguém se aproxima e senta-se ao seu lado. Juntas olham no celular e riem. Alguns segundos se passam, elas se levantam, se retiram da cena. Uma pessoa sozinha retorna e senta-se no banco, olhando no celular. A cena recomeça.

Momento 4:

Um grupo acompanha o movimento, observando os outros grupos, apoiam os cotovelos no joelho, juntam as mãos, erguem as costas.

Momento 5

Chega a hora do fim, imaginar que tocou uma sirene, todos/as se dispersam juntos/as.

No espaço, permanecem os 5 bancos vazios.

Relacionar-se

Leia o mapa, lembrando memórias de gestos de amizade, namoro, agressão, estranhamento e brincadeira. Com a sensação dessas lembranças presentes no seu corpo, percorra o mapa, explorando as possibilidades de aproximação com alguém. Em cada rota, caminhe e experimente um modo diferente de tocar: suave, forte, firme, leve, contínuo, parado. Movimente-se pelo espaço sem perder as sensações e sentimentos que surgem em seu corpo, nesse encontro.

Escolha alguém para caminhar ao seu lado. Enquanto percorrem o espaço, se olhem fixamente, sem sons, sem toque. Experimente movimentos entre aproximação e afastamento. Encontre um ponto de chegada no espaço. Troquem entre si um último olhar, faça, em despedida ao encontro, um último movimento de aproximação:

Brincar com cabelos

Gritar

Ameaçar

Empurrar

Jogar um objeto

Encostar

Rir

Abraçar

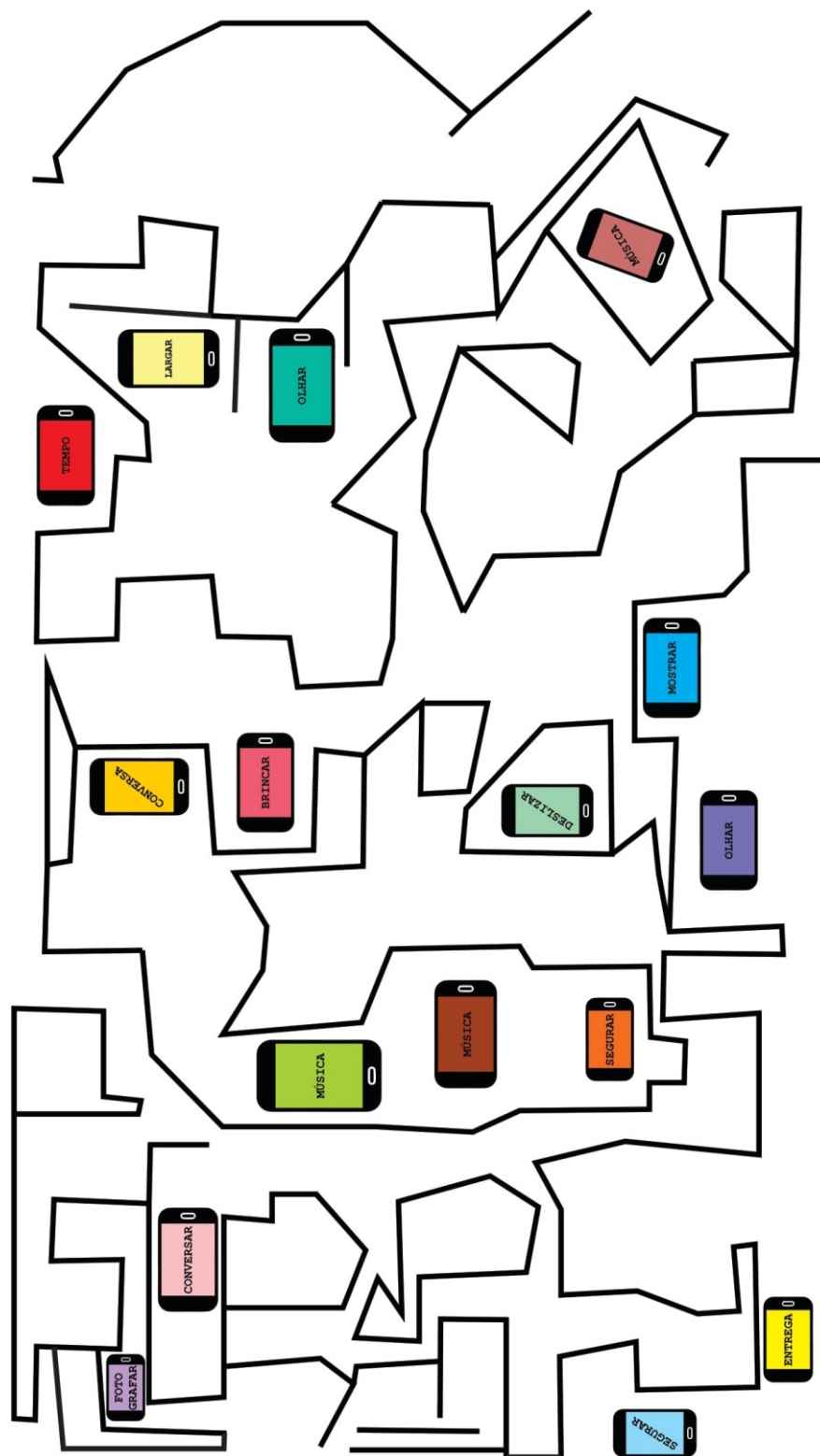
Separem-se e procure alguém no espaço e sente-se ao seu lado. Experimente movimentos leves e rápidos de entrelaçamentos: braços, mãos, pernas, pés.

Troque de dupla e permaneça em pé ao seu lado. Explore entrelaçamentos entre movimentos fortes e longos de braços, mãos, pernas e pés.

Aproxime-se de outra pessoa no espaço e inventem, juntos, novos entrelaçamentos.

4.5: Usar o celular para estar com o outro

Figura 13 – Mapa Usar o celular



Fonte: diário de bordo/ acervo da pesquisadora – Arte Gráfica: Luciana Bittencourt

Usar o celular

Caminhe no espaço, com um objeto entre as mãos. Se permita rir, olhar, mostrar, procurar, falar, enquanto circula pelo espaço.

Aos poucos, junte-se a outras pessoas, criando um percurso coletivo, enquanto passam seus objetos de mão em mão. Aos poucos, experimente segurar o objeto em duplas, trios, todo o grupo, mantendo o movimento.

Escolha uma pessoa e siga sua direção e os movimentos.

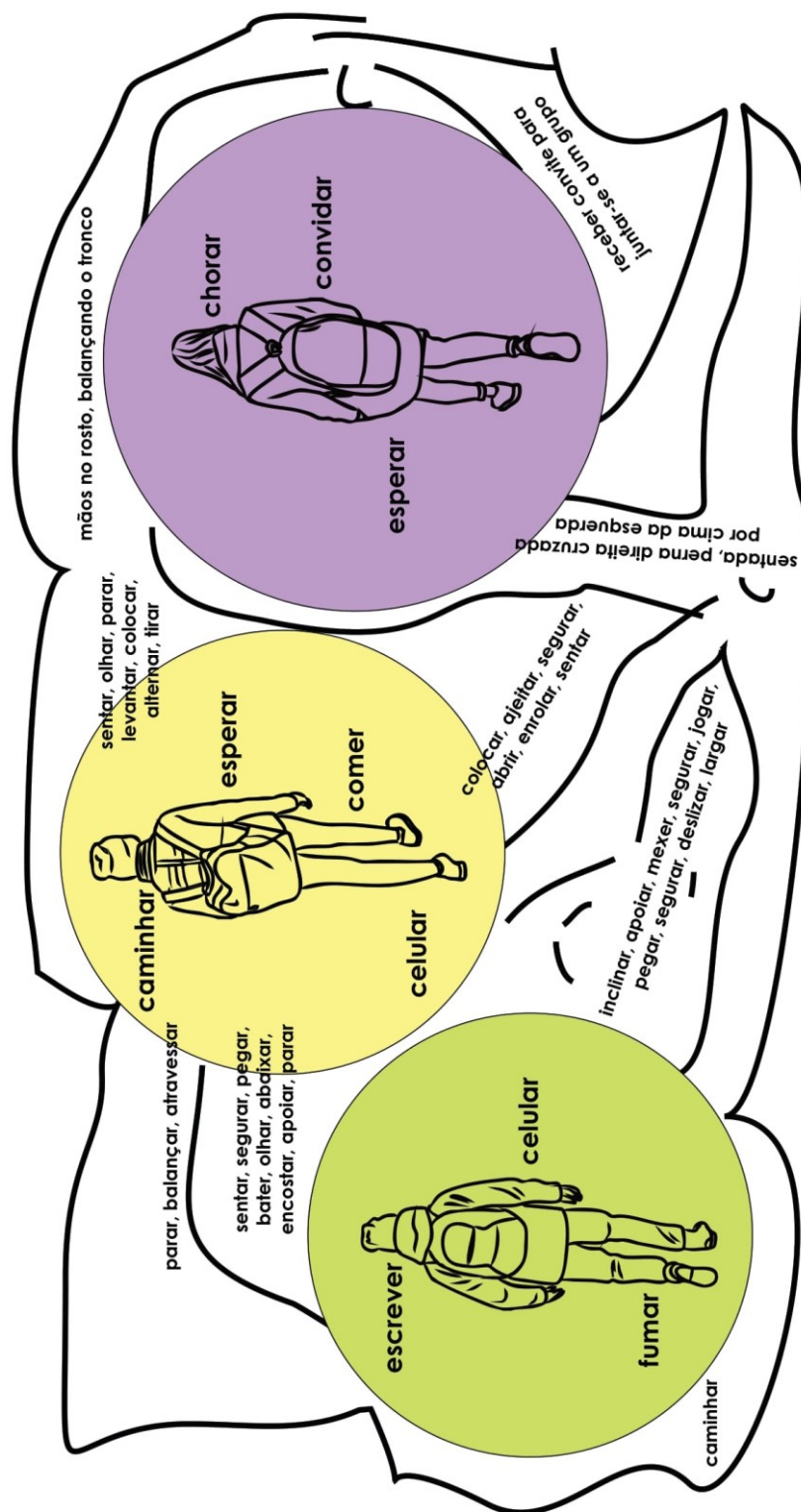
Pausem.

Deixem o objeto de lado, por alguns instantes.

Liguem a câmera de um celular e registrem os movimentos de grupo.

4.6 Estar só em companhia

Figura 14 – Mapa Estar só



Fonte: diário de bordo/ acervo da pesquisadora – Arte Gráfica: Luciana Bittencourt

Estar só

Leia o mapa. Relembre as ações que te acompanharam/acompanham na pandemia ou que você faz quando está sozinha em casa. Selecione aquelas que estão também registradas no mapa.

Delimite um círculo no espaço e se posicione sozinha dentro dele.

Construa uma sequência de movimentos a partir das ações selecionadas, enquanto mantém-se dentro do círculo. Repita pelo número de dias em que esteve isolada durante a pandemia ou pelo número de dias que se sente sozinha.

E para depois de uma pandemia:

Formem um círculo, virados de costas uma para outra, sentindo levemente o toque da pessoa que está ao seu lado. Lembre-se: vocês estão só nesta dança, ao mesmo tempo, há pessoas com você neste espaço.

Lembre-se do mapa Estar só, imagine-se nestas ações e experimente se mover a partir delas. Mantenha-se de costas para o outro, procure não se distanciar muito, permitindo-se sentir que outras pessoas também dançam neste espaço.

4.7 Brincar de arriscar-se

Figura 15 – Mapa Brincar



Fonte: diário de bordo/ acervo da pesquisadora – Arte Gráfica: Luciana Bittencourt

Brincar

Arrume, em círculo, objetos-brinquedos como giz, skate, óculos, bicicleta, papel, chave, caneta, graveto, celular, bichos, ou outro que tenha disponível.

Depois de organizado o espaço, convide pessoas a aproximarem-se de um objeto que elas escolham.

Em um primeiro momento, elas devem observá-lo por um tempo, explorar as sensações, imaginar possibilidades em movimento do seu uso em situações arriscadas: como o objeto pode ser modificado, transformado, recriando o seu próprio objeto e seu uso.

Disponha, então, ao lado dos objetos, a seguinte lista de ações:

Ofender | Tirar | Quebrar | Questionar | Reclamar | Gritar | Afastar | Corrigir | Circular | Caminhar | Largar | Encostar-se | Pegar | Exibir | Pisar

Convide-as a brincar no centro do círculo, a apresentar seu objeto e seu gesto. No círculo, sugira que experimentem as ações e os movimentos imaginados na relação consigo e com o outro.

Enquanto a ação ao centro acontece, as outras pessoas no círculo devem permanecer atentas com o cuidado de si e dos outros e interferir, quando perceberem a iminência de quebra de um limite que não deve ser ultrapassado. Ao impedir uma ação, uma pessoa pode tomar lugar no centro do círculo ou retornar para seu lugar até que uma nova pessoa ocupe novamente o espaço central.

Finalize quando o ralador for ao centro da cena. Se necessário, pode sugerir a quem estiver com o ralador ir ao centro e, somente, exibir seu objeto.

4.8: Balançar no ritmo do *Hip-hop*

Figura 16 – Mapa Balançar



Balançar

Escolha uma música gospel. Deixem a música tocar enquanto fazem a proposta.

Formem duplas e leiam o mapa.

Escolham uma parte do corpo e ações no mapa para sua dupla.

Dê um nome ao grupo de ações escolhidos: Ouvir música; Orar; Cantar; Conversar; Chorar; Arrumar-se; Esperar; Tocar um instrumento; Levantar; Fumar; Caminhar; Lutar; Zoar; Dançar; Observar.

Escolha alguém para ler, enquanto a outra pessoa realiza os movimentos.

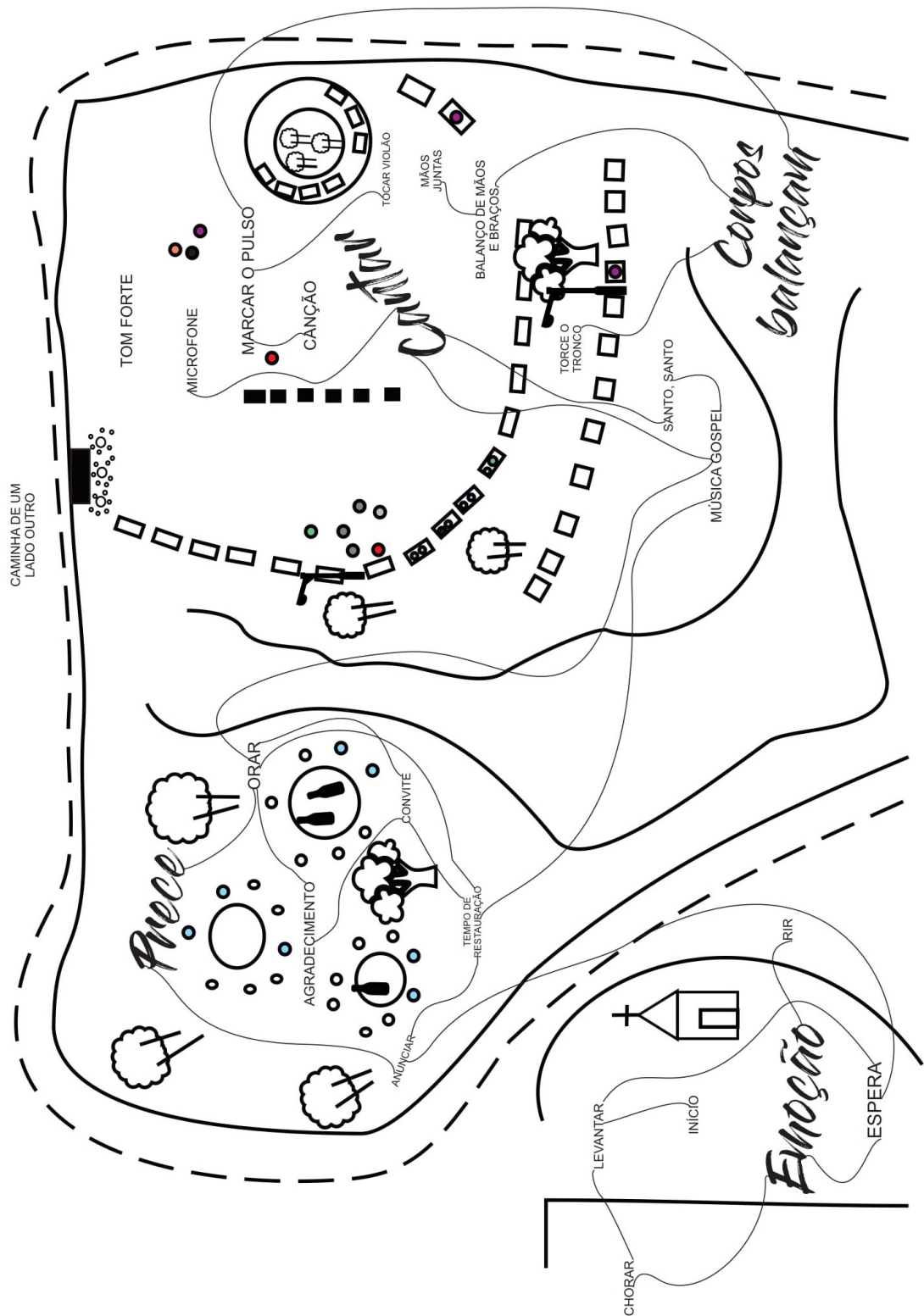
A voz na leitura será como um pêndulo, em um movimento de vai e vem: experimente essa oscilação na voz.

A pessoa que irá realizar os movimentos inicia com leve balançar do corpo dobrando e esticando os joelhos.

Permita que o balanço irradie por todo o corpo. Incorpore, gradativamente, os novos movimentos propostos na leitura. Aos poucos, passe a inventar suas possibilidades de conexão das palavras com os movimentos realizados.

4.9: Rezar: peço a Deus uma dança

Figura 17 – Mapa Rezar



Fonte: diário de bordo/ acervo da pesquisadora – Arte Gráfica: Luciana Bittencourt

Rezar

Leia o texto que segue.

É uma prece de súplica e exigência do direito à arte e cultura.

Depois de ler, crie a sua prece cultural e a leia em voz alta.

Você também pode escolher usar a oração que segue.

Na minha angústia, clamei por mais políticas públicas, supliquei pela garantia a todos do pleno exercício dos direitos e tu não me respondeu, tu não ouviste a minha voz. Rendido estava, e tu me permitiu entrar no mundo dos editais. Tropecei, caí, talvez não tenha atendido aos critérios, faltou crer, obedecer, aceitar, nomear, não duvidar. Talvez eu não tenha priorizado teus ditames. Talvez minhas súplicas tenham sido enfadonhas e repetitivas. Todavia tornarei a implorar até que institua um milagre em mim e, ainda que o abismo me rodeie, tu me farás subir. Proporei algo novo e, quando desfalecer após horas escrevendo um projeto, em ti entrará essas palavras, tu me ressuscitarás. Tu disseste: farás outra vez. Outros editais lançaste, tu tiveste misericórdia, e me prometeste, outros pareceres virão. Sancionamos um compromisso, sei que a casa é tua e eu te ofereci o sacrifício e, ainda que tenha que percorrer o caminho do deserto, meu coração te aclamará. Te agradecerei por todos os editais que publicares. Passarei horas a fio a verificar a fiel aplicação do meu tempo. Nada além de ti ocupará meus dias. Entre a fé e a razão, eu adorarei o edital mesmo sem entender, pois dele vem a Salvação, nele minha alma se aquieta. Tu és meu escudo. Eu acredito que a vitória chegará. O edital proverá, é só clamar. Vai valer a pena. Voltarei a sonhar, a notificação virá. Nada temerei. A aprovação irá me envolver novamente em teus braços. Abraça-me e que todas as disposições em contrário sejam revogadas. Hey!

Depois de escrever seu próprio texto, coloque um *funk* para tocar. Mova-se no espaço enquanto faz as ações abaixo:

Falar obedientemente sua oração, enquanto coloca algumas cadeiras no espaço.

Cantar docilmente sua oração, enquanto desafina, chora e grita.

Dançar resignadamente sua oração, alternando entre balançar mãos, tronco, braços, caminhar e esperar.

Tocar humildemente um instrumento ou objeto à sua escolha.

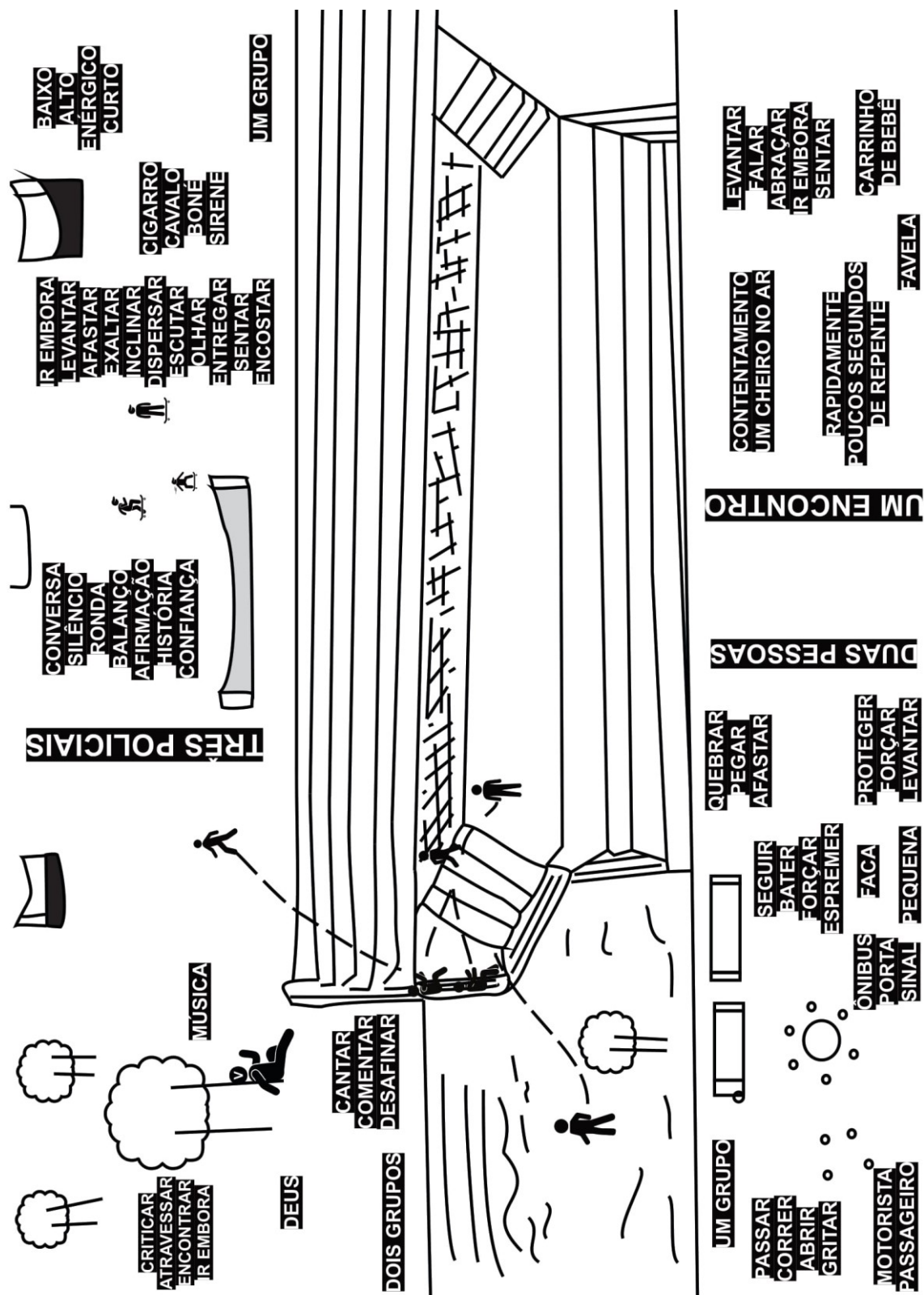
Agradecer.

Sorrir.

Por último, se você criou seu próprio texto, crie também seu roteiro de ações. Adicione no mapa as palavras que considera mais importantes na sua criação. Chame uma pessoa conhecida para usar o mapa com você.

4.10 Tensionar: um silêncio que paira no ar

Figura 18 – Mapa Tensionar



Fonte: diário de bordo/ acervo da pesquisadora – Arte Gráfica: Luciana Bittencourt

Tensionar

Imagine-se percorrendo o mapa do gesto tensionar.

Relembre de sons que te avisam sobre uma situação de violência.

Anote-as em um papel. Entregue-o a outra pessoa e receba o dela.

Caminhe pelo espaço onde você está, experimente como seu corpo reage aos sons que recebeu.

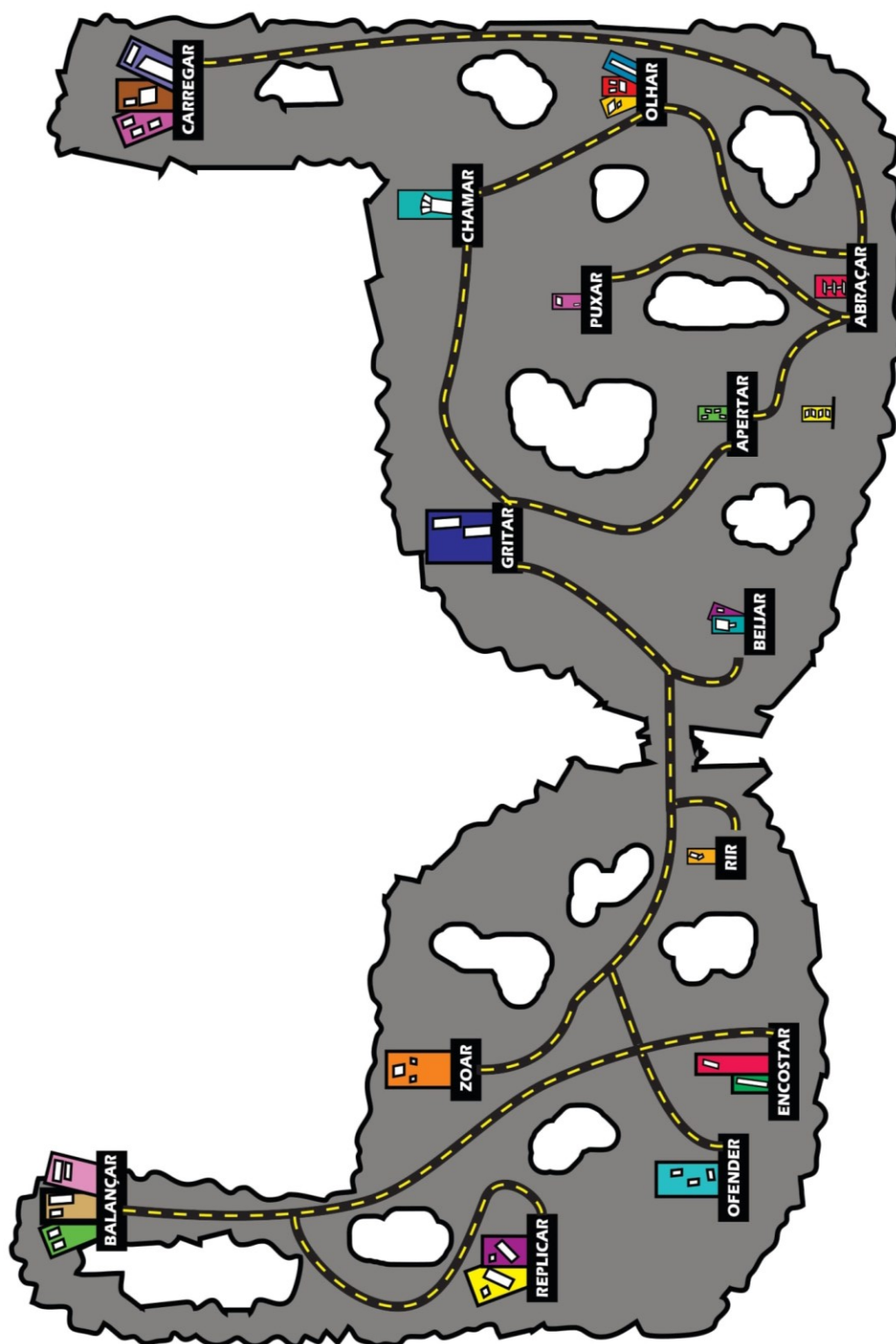
Aos poucos, abra seus ouvidos para os ruídos do ambiente. Ao ouvir, por menor que seja a interrupção do silêncio, repita um gesto: levante-se, disperse-se, afaste-se, fale baixo ou pause, congelando a ação.

Explore este estado por alguns minutos.

Ao final, lance no ar seus medos: aproxime-se, exalte-se, balance, aumente a voz. Se quiser, rasgue o mapa.

4.11 Suti: um encontro da mulher de 40 com jovens periféricas

Figura 19 – Mapa Suti



Fonte: diário de bordo/ acervo da pesquisadora – Arte Gráfica: Luciana Bittencourt

Sutiar: Encontros entre mulheres de 15 a muitos anos

Reúna um grupo de mulheres.

Dia 1:

Faça uma lista de gestos de mulheres, a partir da observação em praças, nas redes sociais, nas revistas, na *Internet*, em você mesma. Separe esses gestos em grupos com ações em comum a todas as mulheres observadas.

Dia 2:

Escreva de forma livre tudo o que você acha que tem a ver com a palavra mulher.

Repita o processo com a palavra “jovem”.

Repita o processo com a idade “40 anos”.

Faça o mesmo com a palavra “periferia”.

Dia 3:

Desenhe uma mapa com os gestos e palavras das suas listas.

Dia 4:

Escolha e vista sua roupa-sutiã para percorrer o mapa: moletom, calça jeans, *top*, sutiã, *short*, blusa de uniforme, agasalho.

Dias 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11.....:

Experimente percorrer o mapa criado com a ponta do dedo, ou só imaginando.

Desloque-se pelo espaço, movimentando-se entre gestos.

Relacione-se com os movimentos das outras pessoas que se encontram no espaço.

Espere e pause quando perceber um movimento do outro que te chama atenção.

Balance seu corpo quando alguém te toca.

Se Suportar estiver difícil: Grite, Insubordine-se. Reze, se preferir.

Se sentir prazer: Grite. Insubordine-se. Reze, se preferir.

Exiba seu corpo, seu gesto, sua dança.

Sinta-se livre para ir embora.

Dia 5:

Mande mensagem para alguém.

Use o celular para convidar aquela pessoa para praticar essa dança para você, com você.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ÚLTIMAS PÁGINAS DE UMA TESE-DIÁRIO/ANO DE 2022

Essa é uma despedida (escrevo agora as últimas páginas da minha tese-diário). E as despedidas costumam trazer consigo as lembranças e a falta de palavras. Busco as palavras nas memórias, nos encontros: comigo mesma e com os/as jovens de praças periféricas.

Para escrever essas páginas, recordei-me da minha juventude e dos diários que escrevi ao longo de vários anos. Aprendizado que recebi do meu tio historiador, que tinha (ou tem?) o hábito de guardar suas memórias em diários escritos, ao longo da vida. Decido, tomada pelo sentimento de despedida e da necessidade de concluir, realizar uma inversão, um trocadilho com minha tese-diário. Entre os dias de fevereiro a abril de 2022, escrevo as considerações finais, como um diário-tese. Como na minha juventude, registro meu cotidiano como quem conversa com alguém e, nestas linhas de um diário-tese, escrevo e converso com *Suti*.

Querida Suti,

Abril de 2022

Estou escrevendo as considerações finais da minha tese. Neste trabalho, começo lembrando-me de uma mulher: Marina, quem me apresentou o hábito de escrever diários de bordo do ponto de vista fenomenológico, no ano de 2017, em uma disciplina na EBA/UFMG. Dizia ela: este é um trabalho com a palavra de forma descritiva, mescla entre subjetividade e objetividade. Desde aquele momento, comecei a praticar a escrita de diários, inicialmente, separados em três cadernos: em um deles estão os registros das minhas observações, durante minha ida ao campo de pesquisa; em outro, as anotações de questões que surgiam durante a leitura de um texto, ou conversa, ou escrita; o terceiro, mais íntimo e pessoal, são impressões, sensações, sentimentos.

Suti, primeiro você apareceu no diário de campo, rapidamente migrou para o diário íntimo das minhas lembranças de adolescência e juventude, depois fez parte das muitas anotações de leitura, até chegar como primeira e última criação nesta tese. Pela sua presença constante nesse processo, decidi também escrever esta conclusão da minha tese-diário, nomeando-a de *Suti*, assim como na minha adolescência e juventude inventava nomes aos diários que escrevia, a partir de pessoas que me marcavam. É que me sinto mais próxima de você agora. E reconheço que esta pesquisa é sobre *sutiar*. Assim como aconteceu na minha

aproximação com você, ao longo desses 4 anos, esses cadernos, anotações, reflexões foram se misturando. Enquanto percebia os encontros vividos, tecia fios de ligação entre momentos distintos. Fios foram se tornando mais fortes e densos, na medida em que exercitava, ao longo da tese, aquela mescla entre objetividade e subjetividade, à qual fui apresentada no ano de 2017.

Há 5 anos, tive contato com o livro *O diário de pesquisa: o estudante universitário e seu processo formativo* de Joaquim Barbosa, que aborda a escrita de diários em pesquisa. O autor adota esse termo por perceber uma aproximação da escrita de temas pessoais, sem perder a intenção de ir além dos limites de um diário íntimo. É também uma mescla que se descola de uma produção pessoal para uma comunicação pública.

Na perspectiva de Joaquim Barbosa (2010), a escrita de uma pesquisa não se esgota, não é prisioneira da subjetividade ou da objetividade. É uma perspectiva do movimento que acontece entre a intimidade e o compartilhamento. Uma escrita que se faz no caminho do entre: eu-outro. Fui descobrindo, desde a disciplina, vivenciando laboratórios de criação de uma “poética própria” na escrita, a possibilidade de um dizer em primeira pessoa, encarnado no mundo, na medida em que sou ser em relação: ser-no-mundo-com-o-outro.

Nesse aprendizado, encontrei um modo de fazer pesquisa e compartilhar, modo íntimo, pessoal, dissertativo e acadêmico. Confesso (*Suti*, Marina pensa que essa ação “confessar” não é necessária, mas o que seria de um diário se não houvesse nele um pouco de confissão?): quando reconheci a escrita de minha poética própria, uma tese-diário, em um primeiro momento, duvidei. Qual a necessidade de escrever um diário, uma escrita íntima, subjetiva, diante do texto dissertativo de uma tese?

Penso agora, em diálogo com a leitura de Carlos Teixeira (2008), que o diário revela (ou tentar revelar), sempre a partir de uma perspectiva singular e subjetiva, os acontecimentos e possibilita “a um ser humano definir-se perante si mesmo, perante o(s) outro(s) e perante o mundo” (p.44). E, nesta tese, dois acontecimentos se revelaram. No caminho da criação de dramaturgias do corpo, encontro uma forma de me conhecer e de pesquisar. Trabalho de muitas criações, no qual me movo como pesquisadora, na direção da construção de modo próprio de escrever, pesquisar e compartilhar. Aqui, apresento exercícios criativos em diálogo

com gestualidades de jovens na cidade de Belo Horizonte. É uma arte-saber própria, modo compartilhado com-o-outro-no-mundo.

Vivi um processo íntimo e arriscado que se faz no momento presente. Houve períodos em que escrevi como estava perdida e desesperada (lembra dos dias que me afastei de você, até descobrir que aquela não era a tribo de *Suti*?). Em outros, relatava minha felicidade por ter encontrado um caminho, um modo de *sutiar*, mais próximo de juventudes periféricas. Intercalei, misturei sensações, impressões, sentimentos, com a compreensão do fenômeno sobre o qual me debrucei.

Na tese-diário me revelei e me ocultei. Nem tudo está exposto. Enquanto desenvolvi a pesquisa artística, analisei muitas camadas presentes no processo de construção e criação. Exibi algumas “dores e delícias de ser o que se é”, parafraseando Caetano Veloso, na música *Dom de Iludir*. Explicitei o processo de criação enquanto acontecia. O modo de fazer é tão importante quanto seu resultado, na perspectiva *work-in-process* adotada: lento, gradual, via longa rumo à criação.

Para mim, esse foi um trabalho arriscado. A citação de Janaina Leite no texto de Calson e Romano (2021), sobre a escrita de um diário, me lembra do meu processo. Para a autora, a pessoa que se mostra em um diário é sempre instável, não há coesão quando se registra o presente, pois estamos sempre “à mercê” dos acontecimentos suscitados no momento. Fragmentado, desconexo, as partes soltas em muitos dos meus papéis e cadernos, pareciam que não encontrariam uma rede própria de sentidos. Esse é também meu modo de escrita. Passei a gostar das partes soltas, que me permitiam explorar movimentos. No risco de perder, e perdendo muitas vezes, encontrei outros caminhos possíveis de fazer pesquisa nas artes da cena.

Suti, hoje é o tempo que chego ao destino desta viagem. No encontro com Marina em 2017, cheguei à estação, esperando pelo embarque nessa viagem longa. Lembro-me de quando recebi meu “bilhete de transporte”, dia em que recebi a notícia da minha aprovação de Doutorado, em 2018. Naquela tarde, liguei para Ricardo, meu companheiro, e, entre lágrimas de alegria, dizia a ele: “Passei, passei”. Era um momento de celebrar.

Lembro-me, também, dos dias seguintes à minha partida quando, para começar a percorrer essa estrada, olhei para minha bagagem. Era muita mala para carregar. Tive que me desfazer delas. Refazer e deixar só o essencial. É que descobri que essa viagem era para ser feita a pé e em uma via lenta, processual e

desconhecida. Pensava que iria somente visitar um novo lugar, achava que tinha os percursos definidos e até lugar de chegada. Trazia comigo os mapas traçados pelas minhas experiências anteriores e descritas no projeto de pesquisa, que tinha juntado durante tanto tempo. No entanto, elas não podiam me mostrar sozinhas o caminho para “o que não sei”.

Quando Marina me convidou a pesquisar o que não sabia, tive que jogar muita coisa fora. Como disse no início da tese, foi uma viagem diferente, na qual comecei desfazendo malas. No rumo ao que não se sabe, ao invés de organizar uma grande mala para dar conta de enfrentar todas as ocasiões (in)esperadas, era preciso carregar pouca coisa. Encontrar o necessário e fazer a mala, ao longo da caminhada. Para andar rumo ao que não sabia, precisava me aproximar e me distanciar do que trazia na mala, sem perder as possibilidades encontradas. A trajetória foi um processo de coleta de “coisas”, momentos que foram se fazendo importantes na medida em que desvendava e desenhava o mapa da pesquisa *Gestualidades de jovens em praças periféricas: um álbum criativo de dramaturgias nas artes da cena*.

Aceitei desfazer-me do que tinha, inúmeras vezes parei, algumas até voltei, e tentava colocar o que havia abandonado de novo na bagagem. Algumas bagagens resistem ainda na tese, são parte daquilo de que não abro mão, e do que ainda desejo construir no tempo que se seguirá. Já o excesso de coisas que pesava e deixava minha caminhada ainda mais lenta, mas me dava porto seguro, aprendi a deixar e resgatar, quando necessário. Na segurança de um modo de fazer pesquisa “objetiva e neutra”, buscava caminhos somente na objetividade dos textos, livros, artigos. No meu porto seguro, desejava correr. Jogue fora, saia do porto, brinque, desvie da via fácil, dizia Marina. Uma vez permitindo-me ser afetada pelos modos de ser e estar de jovens nas praças, pude seguir e concluir a pesquisa.

Cheguei agora ao destino, procuro um lugar de pouso, uma casa em movimento para ser morada, enquanto habito um novo lugar. Recém-chegada, ainda me sinto visita na minha própria casa.

Sinto-me jovem, enquanto pesquisadora, mesmo não tendo mais 20 anos. Recordo que, quando estava fazendo minha pesquisa de Mestrado, conversava com um tio, professor universitário, que, diante das muitas questões que gostaria de desenvolver no Mestrado me disse que “deveria definir meu objeto de pesquisa”. No Mestrado, não se exigiria ainda um pensamento autoral original, mas uma

reflexão em diálogo, como conhecimentos já construídos sobre determinado tema. É no Doutorado que um trabalho independente, autoral, original se torna exigência, teria dito meu tio. É no Doutorado que se alcança uma maturidade, enquanto pesquisador, e o direito ou o dever de desenvolver um pensamento próprio. Relembro essas palavras em diálogo com as propostas recebidas ao longo da tese e penso: no Doutorado foi preciso “ser eu mesma”.

Será que a mala para a adulta e pesquisadora agora está pronta? (Por que a dúvida? Penso que Marina também não irá concordar com essa parte. Envaideça-se de sua originalidade, de sua autoralidade, imagino ela dizer. O olhar de Ricardo, meu companheiro, ao ler essas palavras, também me parecem dizer o mesmo.) *Suti*, é que não sou uma jovem na praça com sutiã à mostra e *shortinho*, que se destaca diante de todas as outras roupas vestidas. Nem fui essa jovem. Fui a jovem de moletom, roupas largas, que não queria aparecer. Gostava mesmo era de estar ali, “no meio do bolo” e passar meio despercebida. Muito dessa jovem convive com a adulta que sou. Como é possível, hoje, estar “no meio do bolo” e “ser eu mesma”?

Preciso confirmar para ter certeza de que a mala está pronta. Paro. Abro a mala, olho para “coisas” que juntei no caminho e confiro se está tudo ali mesmo. Retomo os movimentos, o percurso realizado nesta tese, para conseguir “escancarar” a originalidade.

Para percorrer esse caminho, volto à introdução e tiro de lá elementos importantes, tais como a metodologia autobiográfica. Narrar a si mesma como modo de fazer pesquisa provocou em mim uma transformação. Esse é um método que me possibilitou um profundo questionamento, na medida em que interroga “os pressupostos que estiveram por trás das escolhas feitas no passado, introduz uma possibilidade de exercício crítico e reflexivo no tempo atual e abre novas possibilidades no futuro.” (MORAES, 2009, p.3905). A autobiografia possibilitou olhar para as muitas camadas ao abrir a escuta para o que me movia e para outras vozes. Reconheço, como Rodrigues (2021), a relevância dessa prática “destacando as experiências individuais e coletivas que apontam para não-lugares, não-saberes e sentimentos que passam a ser problematizados por um fazer-pesquisa que é um desfazer-se ao fazer-arte.” (RODRIGUES, 2021, p.126). Essa narrativa revela minha relação com o mundo, despertando um maior senso crítico sobre minha trajetória e de minha ação no mundo.

Olhando para a autobiografia, ao lado dela na mala, está meu encontro com

a fenomenologia. Modo de pesquisar, apresentado por Marina, como um fazer que mistura objetividade e subjetividade. A adesão à fenomenologia, como lente para olhar o mundo e como método de pesquisa, foi o convite recebido e aceito, entre muitos conflitos, em orientação. Como descrevi na introdução, para aceitá-lo foi preciso renunciar ou abster-me de certos óculos e tirar outros itens da mala.

Na chave fenomenológica, despertei para novas reflexões: uma noção de pesquisadora, a compreensão do ser-no-mundo-com-o-outro, uma metodologia de retorno às coisas mesmas e uma arte em diálogo com modos de ser e estar.

Na compreensão fenomenológica do ser-no-mundo percebi um modo de proximidade com as existências de jovens, no cotidiano, no mundo dos acontecimentos tais como se apresentam. Foi um caminho na criação artística e na escrita, para e com essas e esses jovens com quem encontrei nas praças. Invenientei uma arte cênica com e para a juventude, a partir de meu corpo encarnado. No estudo das gestualidades, estive diante de jovens, situei-me com eles/elas. Como ser-no-mundo-com-o-outro, apreendia significações vivas no meu corpo, na relação de observação. Aprendia que “o mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo”, (MERLEAU-PONTY, 1994, p.14), sempre em situação relacional.

Revelar-me nesta narrativa foi condição para que o outro não seja palavra vã, para que a subjetividade *seja* uma intersubjetividade. No caminho me senti exposta e me distanciei daquela princesa branca. Relembro leituras de Paulo Freire e, sigo na reflexão dos seus questionamentos, para aprender a ver-e-ler no cotidiano, aproximando-me da realidade das praças e dos jovens que a ocupam. Encontrar o jovem mesmo foi e é viver essa experiência encarnada consciente do outro. Um aprendizado de retornar às coisas mesmas, com jovens nas praças. Nesse caminho, percebo, como diz Merleau-Ponty (1994), que em alguns momentos vividos “tudo parece caminhar ao acaso (...) mas os acasos se compensam e, (...) desenham um acontecimento cujos contornos são definidos e do qual se pode falar (p.17). Na espera ansiosa de poder falar, às vezes, não mergulhava, pairava na superfície, e Marina me dizia: fenomenologia é sobrevoos e mergulho. É compreender o fenômeno de muitas maneiras possíveis, na condição de que não isolemos as partes, é caminhada existencial que explicita nossas perspectivas.

No gesto de pesquisar - observando, descrevendo e narrando - encontrava caminhos de acesso ao jovem mesmo e recriava significados para suas gestualidades. Nos fragmentos de suas ações, criei sentidos às gestualidades e um

mote para a criação de mapas e exercícios criativos. Esse foi um caminho não de possuir um conhecimento, mas de descobrir uma direção sempre aberta.

Durante esse processo, descobri, também, a impossibilidade de realizar uma fenomenologia da juventude como um dado concreto e fixo, e entendo nos dizeres de Machado (2015) que este é “um processo filosófico, observacional e compreensivo dos modos de ser e estar” (p.61) das juventudes. Essa é uma atitude que parte do observar, descrever e interpretar, em uma experiência vivida compartilhada.

Minhas observações nas praças habitadas por jovens, durante minha pesquisa de campo no ano de 2019, também faz parte da minha bagagem agora. Retomando agora minhas reflexões, lembro-me da frase da mulher adulta que passa na praça e, ao se despedir do encontro com uma jovem, diz: “vamos embora, que a favela toda desce aqui”. Ainda recorro da frase da senhora idosa: “eles estão chegando!” São modos de perceber as praças dos adultos que também transitam por ali. Ao contrário da idosa e da adulta que se retiram da praça para ceder o espaço a eles/elas, eu estava ali, esperando por sua chegada, abrindo-me, fazendo parte desse espaço. Tantos/as jovens reunidos/as naquele ano de 2019. Sinto saudades daquelas tardes e noites de verão e outono, sentada nos bancos, com meu diário de bordo. Divago: será que os jovens já voltaram para as praças? No ano de 2020, 2021, 2022, vivemos distanciamento e isolamento, em função da pandemia do COVID-19. Diante do avanço da vacinação, pergunto: *Suti*, os encontros vão se tornando novamente possíveis, será que eles chegaram? Como seus corpos se alteraram com a pandemia?

No ano de 2019, encontrei jovens em constante movimento e deslocamento, reunindo-se em grupo ou sozinhos. Jovens que esperavam, ouviam música, namoravam, paqueravam, conversavam, fumavam, rezavam, choravam, riam. Nessas e outras ações inventariadas, busquei a compreensão de gestualidades, como modos de ser e estar no mundo.

Os gestos evocaram imagens, sensações, percepções, leituras de textos, memórias reunidas, que levaram ao inventário de gestualidades até a transcrição da realidade observada em exercícios criativos. Realizar um inventário foi um processo de idas e vindas, tentativas de caminho percorrido em curvas longas que ora me distanciaram, ora me aproximaram do desejo de criar, em proximidade com os gestos observados nas praças. Nesse caminho, ao longo da feitura do capítulo 2

desta tese, encontrei mais uma vez com você, *Suti*. Você foi a primeira jovem de quem me atrevi a me aproximar e realizar um movimento descritivo e interpretativo, a partir da roupa que usava na praça. Seguiram-se, a partir daí, a escolha de outros 10 gestos, selecionados entre tantas ações percebidas nas praças que se reuniram no inventário de gestualidades, exaustivas listas de ações e redes de remetimentos na busca da compreensão de jovens em 3 praças periféricas. Ao escrever redes de remetimentos, busquei ampliar e imaginar camadas de compreensão para as ações observadas.

O inventário de gestualidades se compõe de uma lista descritiva e interpretativa de gestos. As ações inventariadas são ponto de partida em conjunto com a rede de remetimentos. Não pretendia, neste percurso, ser exaustiva no sentido de esgotar as possibilidades de compreensão, mas ampliar caminhos interpretativos rumo à construção dos mapas e da criação dos roteiros de improviso. Desse inventário foi possível, por fim, realizar o salto tantas vezes desejado ansiosamente, para você dançar.

Como resultado desta tese, criei um álbum de gestualidades com mapas que constituem as fontes de inspiração para a invenção de exercícios criativos, com foco no outro. Um movimento criativo de transcriar, ideia proposta por Haroldo de Campos (2007), tradução criativa, recriação, que guarda semelhanças com o original e que é atualizada, em novas possibilidades. Transcriar parte do texto, para encontrar seu sentido vivo no presente e, a partir dele, se reinventar. Também, baseando-se em Haroldo de Campos, Monica Dantas (2001) conclui que esse é um modo de recompor algo que já existe, devolvendo-o ao mundo em novas significações. A transcrição guarda os ecos dos elementos que a originaram, criando outras imagens.

O processo de transcriar a realidade observada foi um desconstruir sentidos, deslocar, reconfigurar ações para depois construir gestualidades e possibilidades dramáticas do corpo: processo que não visava à fidelidade, à neutralidade ou à literalidade do observado; mas à recriação situada e encarnada.

Percebi e segui, nesse modo de fazer, em relação com a ideia de dramaturgia de Marina, como algo no entre, algo em relação, “imagético e fronteiro entre a realidade compartilhada e a capacidade ficcional de cada ser vivente” (MACHADO, 2017, p.71). Para mim, dramaturgia foi e é criação experimentada e vivida no corpo. Os roteiros de improviso que inventei, propostas de novas

dramaturgias, estão organizadas no álbum de gestualidades, resultado criativo para as artes da cena. Nele, se entrelaçam realidade observada, experiências vividas e doação de sentidos a modos de ser de jovens que ocupam espaços periféricos. São propostas de performar e criar dramaturgias no corpo, experimentando modos próprios de situar-se com-o-outro-no-mundo.

O caminho foi o encontro de elementos, construção de aberturas para processos criativos na cena contemporânea de dança. Esse se tornou também um processo de encontro entre jovens e a artista-pesquisadora, na construção de uma dança, bem como no desenho de uma metodologia de pesquisa.

Esse foi um trabalho de aceitar muitos convites de Marina, de me dedicar a desenvolver um modo de fazer em artes baseado em metodologia processual, autobiográfica e fenomenológica. Foi a descoberta de uma poética própria na escrita de uma tese-diário, de uma pesquisa original, na qual posso ser eu-mesma.

Desenvolvi uma metodologia, enquanto inventariava as ações, identificadas pelo registro de verbos no diário de bordo. Percebia o movimento de aproximação entre o ato motor, como fenômeno físico e gesto, expressão de intenção, de atribuição de sentidos a nossa corporalidade no mundo.

Comecei a exercitar, desenhar mapas e doar sentidos às gestualidades dos/das jovens, por meio de uma rede de remetimentos provocadas pelas ações observadas. Nesse movimento, via uma potência para a dramaturgia: ao observar o gesto cotidiano reduzia-o ao ato motor, somava a essa ação uma compreensão em camadas possíveis de significação, para transformá-lo, recriá-lo em gestos cênicos a serem experimentados, performados a partir de exercícios criativos. Descobri um modo de fazer próprio para propostas de dramaturgias do corpo para as artes da cena.

Percorrendo mapas rabiscados a partir dos registros de campo, vi, no gesto gritar, diversão e convivência, e imaginei-o como algo que rompe os limites de expressão da emoção da palavra falada. Pensei como o balançar do corpo, marcado pelo vai e vem dos joelhos, provoca uma pulsação e faz surgir uma dança. Na brincadeira arriscada de *Ral* assustei, repreendi para depois descobrir experimentos de jovens na busca do seu lugar. Indignei-me com os modos como relacionavam-se as e os jovens-adolescentes, quando percebi “pequenas” violências verbais e físicas, ainda que buscasse compreender também que a experiência acontece na

experimentação de limites com o outro. Foi preciso também me deslocar, assim como no trânsito nas praças, que vi o exercício da liberdade ser possível.

Deslocamento de encontro e de espera, ambos vividos com intensidade, mesmo quando estavam só como a jovem *Celi*, que passava a tarde ouvindo música sozinha no banco da praça e da qual me lembrei muitas vezes, ao pensar, meses depois, em jovens que, na solidão de suas casas, durante a pandemia, precisavam também se reinventar distantes de seus pares. O uso dos aparelhos tão comum naqueles dias nas praças, podem ter sido aliados. Assim como nas praças, havia outras sociabilidades baseadas e mediadas pelo uso do celular? Ou, assim como na praça-culto, talvez alguns tenham rezado, outros cantaram, tocaram música. Jovens nas praças, nas casas, de volta às ruas. Nesses muitos encontros e sentidos doados às gestualidades, buscava também um modo de falar com.

Em contraponto ao silenciamento, percebido no gesto tensionar, desejava também que as falas aumentassem de volume, afirmando o seu direito de viver, de criar, de dançar. Os exercícios criativos são desejos de falar com jovens e criar possibilidades de descoberta de um lugar para habitar na arte, a partir dos distintos modos de *sutiar*, modos de ser de jovens em praças periféricas. *Sutiar*, primeira e última gestualidade trabalhada, sintetiza, também, em um exercício criativo, essa metodologia de pesquisa: observar, associar, desenhar, registrar, misturar e criar para ser-no-mundo, para dançar no mundo.

Ao propor roteiros de improviso, como modos de uso criativo dos mapas de gestualidades, busquei o foco no outro. Que esses roteiros possam ser performados, por jovens, estudantes, por artistas que desejam se aproximar de juventudes, como modos de experimentar estar em cena, com mais proximidade ao cotidiano e menos espetacular. Modos de ser e estar de jovens em praças se transformaram em roteiros de improviso, exercícios e instruções para serem compartilhados, apropriados em dramaturgias do corpo.

O que desejo provocar com o material criativo, resultado desta tese? Que possamos experimentar modos de ser jovens ampliando nosso entendimento das juventudes periféricas. Nesta pesquisa, entendi, na riqueza do mergulho nas gestualidades, um modo de criar mais afinado com a pluralidade e diversidade da periferia. Desejo, assim, que o álbum de gestualidades não seja produto final, e sim abertura para outros percursos artísticos e pedagógicos, sejam eles trilhados por mim ou por pessoas interessadas na aproximação das juventudes. Mapas para

caminhar na direção que reconhece o/a/ jovem no processo de criação artística. Exercícios também de liberdade e invenção de si mesmo. Movimentos significativos, gestos potentes de dramaturgias acerca das e com as juventudes que habitam lugares periféricos.

Querida *Suti*, reconheço também as lacunas nesta trajetória, que escapam ao tempo de uma tese e se tornam agora foco e abertura de outras possíveis pesquisas. Percebo que muitas das ações, gestos e possíveis interpretações podem ser novamente inventadas. Quantos gestos não couberam nas linhas desta tese... Comer, fumar, cumprimentar, pegar o ônibus, arrumar-se.... Agora tenho que me despedir para percorrer outras estradas e caminhos abertos de encontros criativos com juventudes. Que os mapas e exercícios criativos sejam provocações para pesquisas de corpos que performam. E que as linhas desta escrita sejam um convite, como tantos que recebi, para outras teses-diários, escritas de corpo encarnado de encontro com o outro.

Parto agora rumo a outros destinos, nos quais desejo experimentar também com e para jovens o álbum de gestualidades. Pergunto-me: onde estará o corpo dançante? Em direção a esse questionamento, mais uma vez rumo ao que não sei, reconheço que será preciso agora usar e abusar, percorrer junto com jovens dançantes e não dançantes os mapas desse *Atlas para você dançar*.

Mais essa é uma outra pesquisa, *Suti*... Que nela corpos se movam e se misturem.

Hoje é o dia de início. O dia em que chego ao destino desta viagem. O dia de pousar, respirar e preparar para uma outra caminhada. A mala agora está pronta para ser desfeita e recomeçar. Novas estradas rumo ao que não se sabe me esperam amanhã.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, Miriam. *Juventudes na escola, sentidos e buscas: Por que frequentam?* Miriam Abramovay, Mary Garcia Castro, Júlio Jacobo Waiselfisz. Brasília/DF: Flacso - Brasil, OEI, MEC, 2015. Disponível em: https://flacso.org.br/files/2015/11/LIVROWEB_Juventudes-na-escola-sentidos-e-buscas.pdf. Acesso em: 16 ago. 2020.
- ALMEIDA, Ronaldo de. Religião na metrópole paulista. *Revista Brasileira Ciências Sociais*. São Paulo, v. 19, n. 56, p. 15-27, 2004. Disponível em: http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269092004000300002&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 09 ago. 2021.
- ALVES, Adjair. Juventude, Raça e Cultura: a luta por visibilidade e reconhecimento social. O público e o privado. n.20. jul./dez., 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/pr071911/Downloads/2612-Texto%20do%20artigo-8953-1-10-20200128.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2021.
- ALVES, Jader Santos. *A atuação policial na perspectiva de jovens negros: vozes dos invisíveis*. 2017. 144 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Direito, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/30029/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20DE%20MESTRADO-JADER%20SANTOS%20ALVES.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2021.
- ALVI, SABA. *From Hijabi to Ho-jabi: Voguing the Hijab and the politics behind an emerging subcultres*. In: IBRAIM, Awad; STEINBERG, Shirley R. *Critical Youth Studies reader*. Nova York: Peter Lang Publishing, 2014. p. 214-239.
- AMARAL, Adriana. Etnografia e pesquisa em cibercultura: limites e insuficiências metodológicas. *REVISTA USP*, São Paulo, n.86, p. 122-135, jun./ago. 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13818>. Acesso em: 15 abr. 2020.
- BARBOSA, Joaquim Gonçalves. *O Diário de pesquisa: o estudante universitário e seu processo formativo*. Brasília: Liberlivro, 2010.
- BARROS, João Paulo Pereira. Juventudes Desimportantes: a produção psicossocial do “envolvido” como emblema de uma necropolítica no Brasil. In: COLAÇO, Veriana de Fátima Rodrigues *et al.* *Juventudes em movimento: experiências, redes e afetos*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2019000300008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 20 jan. 2022.
- BORDA, Bruno Guilherme dos Santos. *Palavras sagradas, rimas e experiências: uma tentativa de compreensão sobre cristianismo pentecostal, rap e Antropologia*. 2008. 123f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2008. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Disponível em: http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/5282/1/Dissertacao_PalavrasSagradasRimas.pdf. Acesso em: 16 ago. 2021.

BOTELHO, Isaura. Os públicos da cultura: desafios para as políticas culturais. In: Os públicos da cultura: desafios contemporâneos. *Revista Observatório Cultural*, São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

BRAGA, Carla Maria Lima. *Comunicação e isolamento: uma análise clínica de diários e blogs de adolescentes*. 2009. 168f. Tese (Doutorado em Psicologia). Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: <http://tede.bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br:8080/jspui/bitstream/tede/416/1/Carla%20Maria%20Lima%20Braga.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2021.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 20 ago. 2021.

CALSONE, Caroline Baptiston; ROMANO, Lúcia Regina Vieira. *Mulheres na criação de solos autobiográficos: experimentação, estudo e descoberta*. Anais XI Congresso Abrace online, v. 21, 2021. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5331/5142>. Acesso em: 10 jan. 2022.

CAMPOS, Haroldo. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2007

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CARERI, Francesco. *Caminhar e Parar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

CORDEIRO, Luiza Helena Lobo; MOTA, Maria Dolores de Brito. A “queima de sutiãs” de 1968: relações entre corpo e roupa na construção de um acontecimento simbólico feminista. *Revista Bilros*, Fortaleza, v. 6, n. 13, p. 138-158, set./dez., 2018. Disponível em: <http://seer.uece.br/?journal=bilros&page=article&op=view&path%5B%5D=3502>. Acesso em: 09 nov. 2020.

COUTINHO, Luciana Gageiro. O adolescente e a educação no contemporâneo: o que a psicanálise tem a dizer. *Cad. psicanal.* Rio de Janeiro, v. 37, n. 33, p. 155-174, dez. 2015. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952015000200008&lng=pt&nrm=iso. Acesso: 20 dez. 2021.

CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. 2. ed. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2009.

CYRUS, Ana Rosa. *Só a juventude pode dizer o que é*. Blog engajamundo. 2020. Disponível em: <https://engajamundo.org/blog/page/9/?lang=en>. Acesso em: 05 jun. 2020.

D’ANDREA, Tiaraju. *Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos*. *Novos estudos*, São Paulo, volume 39, ano 01, p. 19-36, jan.- abr. 2020.

CEPRAP: São Paulo. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/nec/a/whJqBpqmD6Zx6BY54mMjqXQ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 08 ago. 2022.

DANTAS, Monica Fagundes (2007). *A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança*. *Revista da FUNDARTE*, ano.1, v. 1, n.1, jan.-jun. 2001. Montenegro: Fundação Municipal de Artes de Montenegro, 2001. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/225505>. Acesso em: 09 jul. 2020.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro, n. 24 p. 40-52, set./dez. 2003. Disponível em: <http://www.fae.ufmg.br/objjuventude>. Acesso em: 10 abr. 2018.

DIÓGENES, Gloria. *Itinerários de corpos juvenis: o baile, o jogo e o tatame*. São Paulo: Annablume, 2003.

DIÓGENES, Gloria. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip-hop*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2009.

DISTRITO FEDERAL. *A Violência policial na voz dos adolescentes em conflito com a lei*. Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios. 1ª Vara da Infância e da Juventude do Distrito Federal. 1ªVIJ/DF Seção de Medidas Socioeducativas. SEMSE. 2005. https://www.tjdft.jus.br/informacoes/infancia-e-juventude/publicacoes-textos-e-artigos/publicacoes/publicacoes-1/violencia_policial.pdf. Acesso em: 24 ago. 2021.

DREXLER, Jorge. *Movimiento*. Intérprete: Jorge Drexler. Compositor: Jorge Drexler. In: SALVAVIDAS de Hielo. [S. l.]: Warner Music Spain S.L., 2017. Faixa 1.

FERNANDES, Dalvani. Evangelizar é compromisso, não é viagem!: espacialidades na relação hip-hop e religião. *Revista Relegens Thréskeia* 10 (1), 218-236, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/relegens/article/view/80395/44015>. Acesso em: 25 ago. 2021.

FERNANDES, Dalvani e TURRA NETO, Nécio. Juventudes, Geografia e religião: aproximações possíveis. In: VILAS BOAS GOMES, Marquiana de Freitas, HAUSTESKO, Cecilia e BORTOLI, Carlos. (org.) *Cidade, cultura e ambiente: sob a perspectiva geográfica*. Rio de Janeiro: Editora Unicentro, 2008.

FERREIRA, Débora Sousa Simões. *A relação entre o isolamento social e o sentimento de solidão em jovens adolescentes*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - ISPA – Instituto Universitário: Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida. Lisboa, 2012. Disponível: <https://core.ac.uk/download/pdf/70651594.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2021

FLANZER, Sandra Niskier. *Jovens em tempos digitais*. Rio de Janeiro: Consultor, 2020. Disponível em: https://www.fucap.edu.br/dashboard/livros_online/525f128f63f0a0e72a878bfb1e27966f.pdf. Acesso em: 18 ago. 2021.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. *Brasil tem 424 milhões de dispositivos digitais em uso, revela a 31ª Pesquisa Anual do FGV*. Site: Portal Fundação Getúlio Vargas. 2020

Disponível em: <https://portal.fgv.br/noticias/brasil-tem-424-milhoes-dispositivos-digitais-uso-revela-31a-pesquisa-anual-fgvca>. Acesso em: 15 ago. 2021.

GOLDENBEG, Mirian. *O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. Estação das Letras e Cores, 2007.

GOUDARD, Philippe. Estética do risco: do corpo sacrificado ao corpo abandonado. In: WALLON, Emmanuel (Org.). *O circo no risco da arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 21-30.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

FREUD, Sigmund. (1930). *O mal-estar na civilização*. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 2002. v. XXI.

GALLO Fabio Dal. *A etnografia na pesquisa em artes cênicas*. Moringa: Artes do espetáculo. João Pessoa, v. 3 n. 2 jul-dez 2012. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/15350>. Acesso em: 15 jul. 2017.

GEERTZ. Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES, Elias Evangelista. No bairro tem igreja: práticas culturais entre jovens pentecostais. *Cadernos CERU*. n. 18, p. 69-89, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/11833>. Acesso em: 10 mar. 2021.

GONÇALVES, Monica Villaça; MALFITANO, Ana Paula Serrata. Jovens brasileiros em situação de pobreza: O cotidiano na favela. *Journal of Occupational Science (IF)*, 2021. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/349376682_Jovens_brasileiros_em_situacao_de_pobreza_O_cotidiano_na_favela. Acesso em: 10 mar. 2021.

HARTMANN, Luciana. Prefácio. In: MACHADO, Marina Marcondes. *Fim do Infante: Três processos dramaturgicos*. Rio de Janeiro, Circuito, 2018

HASEMAN, Brad. *Manifesto pela pesquisa performativa*. Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. v.3, n.1, 205 p. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Manifesto_pela_pesquisa_performativa_%28Brad_Haseman%29.pdf. Acesso em: 16 dez. 2019.

HEBDIGE, Dick. Subcultura. *El significado del estilo*. Buenos Aires: Baidós, 2004.

HISSA, Carlos Eduardo. Viana. *Entrenotas: compreensões de pesquisa* [online]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. Humanitas Séries.

IZA. *Dona de Mim*. In: *Dona de Mim*. Warner Music Brasil., 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FnGfgb_YNE8. Acesso em: 05 de mar. de 2022.

JOCA, Alexandre Martins. *Levados por anjos: modos de vida, educação e sexualidades juvenis*. 2013. 353f. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza. 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/7667>. Acesso em: 21 jan. 2022.

LIMA, Daniella. *Gesto: práticas e discursos*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

LOPARIC, Zeljko. Elementos da teoria winnicotiana da sexualidade. *Natureza Humana* 7(2): 311-358, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/nh/v7n2/v7n2a01.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2022.

MACHADO, Marina Marcondes. *O Diário de Bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em artes cênicas*. Sala Preta, v. 2, p. 260-263, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57101>. Acesso em: 23 jun. 2020.

MACHADO, Marina Marcondes. *A Flor da vida: Sementeira para a fenomenologia da pequena infância*. Tese de doutoramento. São Paulo: PUC, 2007. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=67652>. Acesso em: 23/12/2019.

MACHADO, Marina Marcondes. *Territórios do Brincar*. Pesquisa de pós-doutoramento. Escola de Comunicação e Artes, USP, 2010.

MACHADO, Marina Marcondes. *Merleau – Ponty & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010a.

MACHADO, Marina Marcondes. Teatro e infância, possíveis mundos de vida (e morte). *Revista Aspas*. PPAGC – Universidade de São Paulo. Especial, p. 3-14, 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/85291>. Acesso em: 10 abr. 2018.

MACHADO, Marina Marcondes. Rumo a possíveis dramaturgias do espaço. *Revista Moringa*. João Pessoa, v. 5 n. 2 jul-dez, 2014a, p. 121-131. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/download/22400/12395>. Acesso em: 10 abr. 2018.

MACHADO, Marina Marcondes. Só rodapés: um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha poética própria. *Rascunhos Uberlândia*. v. 2, n.1 p.53-67 jan./jun. 2015. Disponível em: [http:// https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/28813](http://https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/28813). Acesso em: 07 jul. 2021.

MACHADO, Marina Marcondes. MAPEIE-SE! E busque de modos criativos de ser e estar no mundo para relacionar-se com a artisticidade das crianças. *Revista TEATRO: criação e construção de conhecimento* [online], v. 4, n. 5, Palmas/TO, jan/jun. 2016, p. 14-22. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/teatro3c/article/download/2372/pdf/>. Acesso: em 10 abr. 2018.

MACHADO, Marina Marcondes. *Guerra de maçãs e seus desdobramentos: a escola como paisagem performativa*. *Caderno Cedes*, Campinas, v. 37, n. 101, p. 65-82, jan./abr., 2017. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ccedes/a/S8Hs6DDKrcrzYxGxt9vVpyb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 dez. 2019.

MACHADO, Marina Marcondes. *Fim do Infante*: Três processos dramaturgicos. Rio de Janeiro, Circuito, 2018.

MACHADO, Marina Marcondes. Espiralidades: arte, vida e presença na pequena infância. *Currículo sem Fronteiras*, v. 20, n. 2, p. 348-371, maio/ago. 2020. Disponível em: <https://www.curriculosemfronteiras.org/vol20iss2articles/machado.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2021.

MACHADO, Marina Marcondes. *Para as crianças de agora*: uma perspectiva artístico-existencial. 2022. (no prelo).

MAGNANI, José Guilherme Cantor *Os circuitos dos jovens urbanos*. Tempo Social. Revista de Sociologia da USP, v. 17, n. 2, p.173-205. 2005 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/jhj33Qvv3qRmsZtKRSCtGYx/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 09 ago. 2021.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/6PHBfP5G566PSHLvt4zqv9j/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 16 dez. 2019.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Tribos urbanas: metáfora ou categoria?. *Cadernos De Campo*, São Paulo, 2(2), p. 48-51, 1992. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/40303>. Acesso em 24 jul. 2022.

MANSUR, Luci Helena Baraldo. Solitude: virando a solidão pelo avesso. *Ide* (São Paulo). São Paulo, v. 31, n. 46, p. 38-45, jun. 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062008000100007&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 20 dez. 2021.

MARQUEZ, Renata Moreira. O mapa como relato. *Revista Ra'e GaCuritiba*, v. 30, p. 41-64 abr. 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/36082/22262>. Acesso em: 27 mar. 2019.

MARZANO, Michaela. *Dicionário do Corpo*. Edição. Cidade: Editora Loyola, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A fenomenologia da percepção*. 3. ed. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro do Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MESQUITA, Wania Amélia Belchior. Juventude e religião: notas a partir dos sentidos de pertencimentos e experiências religiosas. *Revista Coletiva*. n. 17, set/out/nov/dez, 2015. Disponível em: <http://coletiva.labjor.unicamp.br/index.php/artigo/juventude-e-religiao-notas-a-partir-dos-sentidos-de-pertencimentos-e-experiencias-religiosas/>. Acesso em: 15 ago. 2021.

MATEUS, Bruno. Grupo Primeiro Ato reflete sobre a pandemia em depoimentos e performances. *Jornal o tempo*: Belo Horizonte: 2019 [online]. Disponível em:

<https://www.otempo.com.br/diversao/grupo-primeiro-ato-reflete-sobre-a-pandemia-em-depoimentos-e-performances-1.2370238>. Acesso em: 15 fev. 2022.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. *Revista Educação*. Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4125089/mod_resource/content/1/Roque-Moraes_Analise%20de%20conteudo-1999.pdf. Acesso em 19 out. 2020.

MORAES, Sumaya M. *Memória e Reflexão*: a biografia como metodologia de investigação e instrumento de (auto) formação de professores de arte. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais. Salvador, Bahia p. 3897-3911. Disponível em: <http://>

http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/sumaya_mattar_moraes.pdf. Acesso em: 05 jan. 2022.

MORAES, Vinicius de. *Poemas Sonetos e Baladas*. São Paulo: Claroenigma, 2012.

MORAIS, Mauro Gabriel; FUSER, Bruno. *A sociabilidade por celular entre jovens da periferia de Juiz de Fora*. In: XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2010, Vitória. Comunicação, Cultura e Juventude. Vitória: INTERCOM, 2010.

Disponível: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2010/resumos/R19-1221-1.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2021.

MOREIRA, Ana Cleide Guedes et al. Quem tem medo do lobo mau? Juventude, agressividade e violência. *Revista Latinoamericana*. Psicopat. Fund., São Paulo, v. 12, n. 4, p. 677-697, dez. 2009. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rlpf/a/gscykF6YX8Jd57Sc7g9MC5Q/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 mar. 2022.

MOURA, Maria Teresa Jaguaribe Alencar. *Arte e infância*: um estudo das interações entre crianças, adultos e obras de arte em museu. 2005. 137f. Dissertação (Mestrado em Educação). Departamento de Educação. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC, 2005. Disponível em:

<https://grupoinfoc.com.br/publicacoes/mestrado/m18.pdf>. Acesso em: 20 maio 2020.

NOGUEIRA, Amelia Regina Batista. Lugar como a representação da existência. *Anais XIV Encontro de Geógrafos da América Latina*. 8 a 12 de abril, Peru, 2013. Disponível em:

<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal14/Teoriaymetodo/Teoricos/07.pdf>. Acesso em: 18 maio 2020.

NOVAES, Regina. Juventude e religião, sinais do tempo experimentado.

Intersecções: Revista de estudos interdisciplinares. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Ano 20, número 2, dezembro de 2018

Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intersecoes/article/view/39020/27507>. Acesso em: 09 ago. 2021.

OLIVEIRA, Nelson de. (org). *Geração Zero Zero*. Rio de Janeiro: Lingua Portuguesa, 2011.

OLTRAMARI, Leandro Castro. Política e sexualidade: notas sobre o combate ao preconceito contra os homossexuais. *Psicologia & Sociedade*; 22 (3): 608-611, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/M6gwFfmqkNgncgPh3WtH9KK/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 abr. 2022.

PAVIS, Patrice. *Dicionário da performance e do teatro contemporâneo*. Tradução Jacó Guínsburg, Mareio Honório de Godoy, Adriano C.A. e Sousa. 1. Edição. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PEREIRA, Claudia da Silva. Jeito de patricinha, roupa de patricinha. In: *O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2007.

PIMENTEL, Gisele Arendt. *Sexualidade e agressividade do adolescente no espaço escolar: constituições psicanalíticas*. 2017. 140f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Campus De Francisco Beltrão. Paraná. 2017. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/2992>. Acesso em 22 mar. 2022.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. *Revista Sociologia Política*, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/GW9TMRsYgQNzxNjZNcSBf5r>. Acesso em: 20 ago. 2020.

PORTELLA, Vinicius. Tesão e tensão. Reportagem Maya Deren. *Revista Cinética*. 08 nov. 2019. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/nova/tesao-e-tensao/>. Acesso em: 20 maio 2021.

PRIMEIRO ATO. A dança do barroco ao contemporâneo. Site: Primeiro Ato. Belo Horizonte: 2018 [online]. Disponível em: <http://primeiroato.com.br/noticia.php?idNoticia=9005>. Acesso em: 15 fev. 2022.

RAMOS, Silvia. Juventude, polícia e democracia: o que pode mudar no Brasil após as jornadas de junho? *Boletim CEDES*. Rio de Janeiro, Departamento de Sociologia e Política da PUC-RJ, janeiro a março de 2014. Disponível em: <https://cesecseguranca.com.br/textodownload/juventude-policia-e-democracia-o-que-pode-mudar-no-brasil-apos-as-jornadas-de-junho/>. Acesso em: 24 ago. 2021.

RAMOS, Silvia; MUSUMECI, Leonarda. "Elemento suspeito": Abordagem policial e discriminação na cidade do Rio de Janeiro. *Boletim Segurança e Cidadania*, n. 8, novembro de 2004. Disponível em: <https://cesecseguranca.com.br/wp-content/uploads/2016/03/boletim08.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2021.

RENNER, José Alcides. Desobediência civil e não violência. *Revista Direitos Humanos e Democracia*, 6 (11), 2018, p. 328–353. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/direitoshumanosedemocracia/article/view/6649>. Acesso em: 13 dez. 2021.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos A. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. *Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens*, v. 06 n. 01. 2021. p. 95-130. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/11364/8348>. Acesso em: 10 jan. 2022.

ROPA, Eugenia. Casini. *O solo de dança no século XX: entre proposta ideológica e estratégia de sobrevivência*. Urdimento. Revista de Estudos em Artes Cênicas. Florianópolis, v. 1, n. 12, p. 061-071, 2018. Disponível em:

<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101122009061>. Acesso em: 24 abr. 2022.

ROSISTOLATO, Rodrigo. *Fazendo gênero na escola. In: O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2007.

SALATINO, André Toreli. *Entre laços e redes de sociabilidade: sobre jovens, celulares e escola contemporânea*. 2014. 198f. Dissertação. (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em:

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-14102014-142726/publico/ANDRE_TORELI_SALATINO.pdf. Acesso em: 18 jan. 2022.

SILVA, Sandra Rúbia da. *Eu Não Vivo Sem Celular: Sociabilidade, Consumo, Corporalidade e Novas Práticas nas Culturas Urbanas*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Santos, 29 de agosto a 2 de setembro de 2007. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/3457>. Acesso em: 19 jan. 2022.

SILVA, Sandra Rúbia. *Estar no tempo, estar no mundo: a vida social dos telefones celulares em um grupo*. 2010. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Florianópolis, SC, 2010.

SOARES, Marcos Rogério. *Juventude e vulnerabilidade social*. 2015. 137f. Dissertação (Mestrado em Educação), Centro Universitário Salesiano de São Paulo, Americana, 2015. Disponível em:

https://unisal.br/wpcontent/uploads/2016/03/Disserta%C3%A7%C3%A3o_MARCOS-ROGERIO-SOARES.pdf Acesso em: 20 dez. 2020.

SOUSA, Carlos Angelo de Meneses; GOMES, Candido Alberto da Costa. *A juventude na ótica de policiais: a negação do direito na aparência*. Linhas Críticas, Brasília, DF, v. 17, n. 34, p. 527-543, set./dez. 2011. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/linhascriticas/article/view/3828>. Acesso em: 24 ago. 2021.

TEIXEIRA, Carlos Manuel da Costa. *“Escrever-se” e/ou “Outrar-se”*: Escrita e revelação em páginas do diário íntimo de José Régio. Dissertação. (Mestrado em Ensino da Língua e Literatura Portuguesas). Universidade de Trás-Os-Montes e Alto Douro, Vila Real, 2008. Disponível em:

<https://bibliotecadigital.ipb.pt/handle/10198/5047>. Acesso em: 03 jan. 2022.

TONDO, Romulo.; SILVA, Sandra. Rúbia. *Celulares, conexões e afetos: a sociabilidade e o consumo de smartphones entre jovens de comunidade popular*. *Cadernos de Comunicação*, v.21, n.2. 2017. Disponível em:

<https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/23967/0>. Acesso em: 14 maio 2022.

TILLECZEC, Kate. Theorizing Young lives: Biography. Society and Time. In: IBRAIM, Awad; STEINBERG, Shirley R. *Critical Youth Studies reader*. Nova York: Peter Lang Publishing, 2014.

VALADAS, Ana Marta de Souza. *A Experiência da Solidão na Adolescência e o autoconceito*. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Faculdade de Psicologia, Universidade de Lisboa, 2014. Disponível em:
http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/5282/1/Dissertacao_PalavrasSagradasRimas.pdf
https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/18118/1/ulfpie047191_tm.pdf. Acesso em: 20 dez. 2021.

VAN SWAAIJ, Lowise; KLARE, Jean. *Atlas da Experiência Humana*. Tradução: Celso de Campos Jr e Isa Mara Landol. São Paulo: Publifolha, 2004.

WEBER, Florence. A entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou: por que censurar seu diário de campo? *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 157-170, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/ZqxMGvJtb5f79JCFzBwcNnz/>. Acesso em: 03 jan. 2022.

WILLETT, Rebekah. 'What you wear tells a lot about you': Girls dress up online. *Gender and Education*. 2008. Disponível em:
https://www.researchgate.net/publication/263122799_'What_you_wear_tells_a_lot_about_you'_Girls_dress_up_online. Acesso em: 20 jan. 2020.

WINNICOTT, Donald Woods. (1958). A capacidade para estar só. In: *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional*. Porto Alegre: Artmed, 1983.

WINNICOTT, Donald Woods. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.