

## CONFABULAÇÕES CRÍTICAS EM CHÃOS CONSERVADORES: PENSANDO OS ATAQUES ÀS ARTES NO NORDESTE A PARTIR DE 2018

*Jamysson Ian Lima Souza<sup>1</sup>*

### RESUMO

Este estudo se estrutura a partir de uma análise crítica, histórica, poética e política acerca de casos de artistas do corpo, dos estados da Paraíba e de Pernambuco, que, a partir do ano de 2018, sofreram algum tipo de violência ao performar em espaços públicos. Para isso, os princípios para análise documental, bem como para estudos de casos, foram aglutinados, a fim de construir ferramentas metodológicas para entrevistar e refletir sobre as experiências de duas artistas. Essas, que ao atuaram no campo da performance em espaços públicos a partir de 2018, foram violentadas durante suas ações poéticas. Dessa forma, guiado por uma contextualização acerca do campo da performance em suas dimensões históricas e transgressoras, os casos das artistas violentadas foram analisados pelo autor que, por vezes, se coloca na primeira pessoa, de forma atenta e ética. Com isso, buscou-se compreender os atravessamentos do sistema conservador, por meio da ascensão do Bolsonarismo para com as poéticas do corpo, bem como as estratégias autoritárias de perseguição na contemporaneidade. Assim, percebe-se que esse projeto histórico de perseguição às artes, que ocupam os espaços públicos, confronta o direito à liberdade e desestabiliza as estruturas democráticas, por meio de golpes a fazedores de arte atingidos, para além das narrativas tratadas em suas obras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Violência às artes. Espaços públicos. Nordeste brasileiro.

### CRITICAL CONFABULATIONS ON CONSERVATIVE GROUND: THINKING ABOUT THE ATTACKS ON THE NORTHEAST ARTS SINCE 2018

### ABSTRACT

This study is based on a critical, historical, poetic, and political analysis of cases of body artists from Paraíba and Pernambuco who in 2018 suffered some kind of violence while performing in public spaces. To do this, the principles of documentary analysis and case studies were brought together to build methodological tools to interview and reflect on the experiences of two artists. These two artists have been working in the field of performance in public spaces since 2018 and have been raped during their poetic actions. Thus, guided by a contextualization of the field of performance in its historical and transgressive dimensions, the cases of the artists who were raped were analyzed by the author, who sometimes puts himself in the first person, in an attentive and ethical manner. With this, we sought to understand the crossings of the conservative system, through the rise of Bolsonarism towards the poetics of the body, as well as the authoritarian strategies of persecution in contemporary times. Thus, we can see that this historical project of persecution of the arts, which occupy public spaces, confronts the right to freedom and destabilizes democratic structures, through blows to affected art makers, beyond the narratives addressed in their works.

**KEYWORDS:** Violence against the arts. Public spaces. Northeast.

---

<sup>1</sup> Graduado em Dança na Universidade Federal da Paraíba. E-mail: [ian963344@gmail.com](mailto:ian963344@gmail.com).

## 1. INTRODUÇÃO

Os caminhos que constituem as histórias das artes do corpo são feitos a partir de interesses de pessoas que, ao perceberem o espaço-tempo em que estão localizadas, organizam poéticas com suas realidades, gerando, assim, questionamentos e conflitos. Dessa forma, ao burlar o sistema cultural, pensando as questões sociais por um viés transgressor, os fazedores de arte ficam sujeitos a repressões advindas de um sistema padronizado aos moldes de determinado tempo.

Com o avanço do neoliberalismo e o impulso do capitalismo, artistas que se colocam contra as configurações comportamentais ditadas pelas normas tradicionalistas acabam sendo vistos como subversivos e suas obras depreciadas em função de uma consciência conservadora. A partir desse contexto, olhando o Brasil contemporâneo, em que há uma ascensão da extrema-direita, ataques aos artistas, que usam as poéticas do corpo para mover suas insatisfações, como pensa Isaura Cruz (2020, p. 2), se tornam cada vez mais evidentes. Por esse motivo, se faz urgente a necessidade de estabelecer debates quanto à liberdade de expressão e as narrativas artísticas na atualidade.

Além disso, o movimento de resistência contra essa cruzada se dá com o reverbo dos próprios artistas em ocuparem os espaços públicos frente aos problemas de um país, usando o movimento para aguçar críticas e, também, historiografar suas ânsias. Nesse processo de insurgência poética, esses artistas propõem novas escritas dos tempos, ao passo que alteram a lógica da cidade que, como aponta Luiz Antonio Simas (2019, p. 74), não é mais lugar para encontros sensíveis, mas, somente, de passagens.

Tomando esse contexto como impulso para esse estudo, serão observados alguns casos de artistas do corpo que desenvolveram performances em lugares públicos do Nordeste brasileiro. Tal demarcação se faz como uma estratégia geopolítica e geopoética em dar foco e discutir questões que são, na maioria das vezes, debatidas apenas no eixo “Sul-Sudeste”. Para além desse recorte, serão vistos casos de violências no período em que o bolsonarismo<sup>2</sup>, visto, aqui, enquanto fenômeno político que, como pensa Romano (2021, p. 142), rasteja na história contemporânea do Brasil, tendo ganhado força e se institucionalizado no governo federal entre os anos de 2018 e 2022.

Usando esse cenário como mote reflexivo, a partir de uma análise histórica, poética e política, esses episódios de violências, ocorridos nos Estados de Pernambuco e Paraíba, servirão de base para

---

<sup>2</sup> O bolsonarismo, segundo Clayton Romano (2021, p. 142) é um fenômeno político de extrema-direita. Tal movimento se construiu com a ascensão do então candidato em 2018 e, futuro presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro. Assim, constituída por ideias neoconservadoras, essa corrente política se fortaleceu nos últimos anos com ideias populistas e aliadas a grupos moralistas da sociedade brasileira.

pensar a força do conservadorismo em estremecer bases democráticas e, com isso, confrontar liberdades coletivas e individuais. Para isso, uma contextualização da performance em espaços públicos, enquanto campo artístico que rompe estéticas e propõe outros modos de relação, como pensa Diana Taylor (2012), irá nortear este estudo, que parte das artes para olhar fenômenos históricos e políticos. Nesse processo, em alguns momentos, a escrita será feita na primeira pessoa do singular, legitimando as percepções do autor enquanto artista do corpo que reflete os relatos — de forma ética — e costura narrativas.

Vale ressaltar que esta pesquisa, de caráter documental, baseada nas explicações sobre o método interpretativo de fontes diversas, Almeida; Guindani; Sá-Silva, 2009, está atrelada às perspectivas acerca dos estudos de caso na pesquisa qualitativa (Minayo, 2002). Este estudo também se ancora nos pensamentos de Rafael Guarato (2020), no que diz respeito à ideia de crítica nas artes do corpo como campo político, respeitoso e testemunhal para pensar processos históricos.

A partir dessas problemáticas, este artigo está dividido em três partes: a princípio, desenvolve-se uma contextualização sobre as ideias em torno da performance em espaços públicos em sua potencialidade insurgente. Além disso, serão observadas suas influências históricas e a relação com as violências sociopolíticas, as quais vêm avançando para quem experimenta esse campo artístico no Nordeste brasileiro desde 2018.

Ao longo da segunda seção, serão analisados casos de artistas do corpo que, ao realizarem performances na região Nordeste a partir de 2018, sofreram algum tipo de coerção, repressão ou linchamento. As artistas e os respectivos episódios são: Bárbara Santos, com a performance “Experimento para (Des)ocupação” (2018), e a artista Renna Costa, com a performance “Baldía” (2019). Ambas concederam entrevistas virtuais e seus respectivos relatos de experiências são de grande valor para a tessitura deste estudo, bem como para compreensão da história recente em torno das violências às artes.

A terceira etapa do texto, constrói-se como um espaço para relacionar as discussões estruturais da primeira parte — juntamente com os casos da segunda seção. Dessa forma, a partir de uma análise histórica, poética e política, busca-se engendrar estratégias de combate aos golpes que os artistas do corpo vêm sofrendo na contemporaneidade.

Assim, a partir das singularidades observadas pelas obras realizadas em alguns Estados do Nordeste, questiona-se como as artes, enquanto campo do conhecimento, capaz de pensar o corpo e suas subjetividades, podem auxiliar numa construção social e democrática da história, composição,

essa, que se baseia na defesa de um território livre de repressão para com os artistas que se movem nos espaços públicos, pautando feridas de um país enraizado num pensamento autoritário.

Dessa forma, este texto é estruturado para pensar a história das artes nos últimos tempos, a partir de relatos de corpos historicamente violados, que usam as poéticas do corpo para comunicar suas reflexões sobre o mundo. Assim, para além de refletir uma área artística e denunciar as repressões, este artigo constrói-se como um convite para que você, leitor, pense se os espaços públicos são realmente públicos e se a liberdade é um direito que vem sendo assegurado na história do Brasil.

## **2. PERFORMANCE EM ESPAÇOS PÚBLICOS E OS RASTROS DE PERSEGUIÇÃO AOS ARTISTAS NOS ÚLTIMOS TEMPOS**

Ao longo dos tempos, diversas formas de compor arte foram sendo criadas a partir do contexto histórico, político e, conseqüentemente, cultural, na qual determinada prática estava implicada. No caso das artes que exploram o corpo — entendido, aqui, como uma estrutura discursivamente complexa, construída por meio dos atravessamentos sociais que constituem as identidades, como aponta Paul Zumthor (2018, p. 25), tais poéticas artísticas foram se transformando a partir de inquietações estéticas e políticas.

No que diz respeito ao campo da performance-arte e o exercício dessa linguagem com os artistas do corpo, tal prática rompe, constantemente, com barreiras estético-sociais ao propor experiências que se sustentam nas reflexões críticas, embasadas na relação poética entre público e obra. É possível entender que essas construções, no que tange a performance artística em sua dimensão conceitual, foi influenciada pelas vanguardas europeias do começo do século XX. Esses estilos artísticos, com suas intenções disruptivas, tais como o dadaísmo e surrealismo — com as errâncias por lugares não convencionais das cidades —, possibilitavam o aguçamento de outras percepções sensíveis por meio do corpo e, alterando a lógica comum da cidade, aconteciam como ações performativas (Careri, 2013).

A partir dessa influência vanguardista, as transformações no campo da arte foram acontecendo, questionando os moldes sistêmicos e propondo novos jeitos de sentir/fazer essas poéticas, como aponta Cristiane Martins (2021), em sua tese de doutorado sobre as performances urbanas de cunho ativista:

Outras categorias também foram criadas, outras ainda estão por vir, mas todas elas, em algum momento, serviram-se de elementos oriundos do Dadaísmo e Surrealismo. Esses movimentos, certamente, abriram o caminho para tornar a arte

um veículo concreto de contestação política, social e cultural” (Martins, 2021, p. 21).

Assim, com essas insatisfações estéticas e oposições políticas, o campo da performance artística começou a ser experimentado a partir do século XX. Nesse período, intensificou-se o processo de confronto aos padrões conceituais da arte, bem como a busca para construir uma linguagem híbrida. Nesse sentido, este estudo se ancora na ideia de performance artística posta por Diana Taylor (2012), no livro “Performance”:

Historicamente, "a arte da performance" tem sido usada para se referir a uma forma específica de arte presencial que surgiu nos anos 70. Embora existam muitos exemplos anteriores de atos isolados que poderiam ser chamados de arte da performance, ela surgiu como um movimento artístico na década de 60 e 70 como uma reclamação contra a ausência do corpo na arte. (Taylor, 2012, p.61. Tradução minha <sup>3</sup>).

A partir dessa ideia da performance enquanto linguagem disruptiva que legitima a presença do corpo como mediador de debates sociopolíticos e, olhando um contexto mais local da América Latina, com a ascendência autoritária dos anos sessenta, muitos artistas usavam os lugares alternativos para performar suas ânsias. Nesse processo, esses artistas se afastaram dos espaços tradicionais e, como pensa Lúcio Agra (2016, p.138), começaram a ativar outros chãos públicos como suporte para compor narrativas, confrontar os moldes repressivos e grafar histórias.

Pensar esse contexto de opressão, que implica em violentos processos comportamentais da sociedade, ou seja, no modo como as expressões artísticas são cerceadas em diferentes esferas, se assemelha às políticas de coerção social postas por Michel Foucault (2014). Trazendo para essa discussão acerca das concepções de docilização dos corpos apontadas por Foucault (2014, p. 134), sujeitos submetidos a um determinado poder hegemônico podem ser transformados a favor das normativas de quem detém o controle de determinado território.

A partir disso, é possível olhar os agentes repressivos, como os policiais, ou mesmo as organizações de seguranças, que se tornam responsáveis, no regime democrático, por vigiar/adestrar pessoas que subvertem determinada cinética. Com esse processo de disciplinar os sujeitos, fica evidente, a partir das diversas ações de cerceamento que confrontam às liberdades, como os artistas acabam se tornando cada vez mais vulneráveis as violências por parte dessa lógica opressora.

---

<sup>3</sup>Historicamente, "performance art" se ha usado para referirse a una forma específica de arte em vivo que sugió em los años 70. Aunque hay muchísimos ejemplos anteriores de actos aislados que podrían llamarse performance art, éste brota como movimiento artístico en los '60 y '70 como un reclamo en contra la ausencia del cuerpo en el arte. Las trayectorias históricas son muchas y los ámbitos de circulación son distintos.

Contra esse cenário e, num percurso histórico de resistência, a performance desestabiliza barreiras culturais ao recriar modos de experimentar arte a partir dos acontecimentos corporais. Causando tremores nas compreensões formatadas em torno da arte, a performance e, nesse caso, os trabalhos realizados em espaços públicos, tem uma potencialidade radical — do ponto de vista estético — ao prezar pela experiência no ato da ação, por meio dos diálogos sensíveis mediados pelo artista.

É possível, assim, compreender essa potência anárquica quando Yvenez e Vázquez, no texto “Arte, Cuerpo y Denúncia” (2019), expõem:

Note-se que o poder anárquico e subversivo contido na performance contemporânea está intimamente relacionado com as posições e movimentos dos corpos, funções da palavra (ou silêncio), distribuição do visível e do invisível. O que se pretende é reconfigurar um regime do sensível, do que se pode ver e ouvir, relações entre modos de ser, modos de fazer e modos de dizer. (Yvenez; Vazqu ez, 2019, p. 158. Tradução livre<sup>4</sup>).

Pensado a partir de uma lógica contracultural, a performance realizada em lugares não tradicionais pode ser localizada nesse espectro de subversão. Assim, o artista que subverte normas culturais, propondo poéticas que questionem os problemas da sociedade, pode ser observado enquanto um agente poético guerrilheiro, visto, aqui, a partir das definições postas no livro *Arte de Guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil*, escrito pelo pesquisador Artur Freitas (2013). Nele, o autor fala da ideia de contra-arte enquanto produções que não se alinham à hegemonia cultural, sendo, assim, marginalizadas frente às ideias estéticas elitistas.

No Brasil dos últimos anos, sobretudo com o fortalecimento da figura de Jair Messias Bolsonaro, a cruzada moral contra artistas acontece enquanto agenda política de determinados coletivos fundamentalistas e conservadores. Esses grupos vêm atuando contra direitos democráticos de fruição das subjetividades artísticas por meio do corpo e, golpeando, setores marginalizados na esfera social.

Vale ressaltar que a democracia brasileira, nos últimos anos, sofreu vários atentados por conta da ascensão do neoconservadorismo que, a princípio, golpeou a ex-presidenta Dilma Rousseff em 2016. Tal episódio, como aponta Jess e Souza (2022, p. 114), em *A Herança do Golpe*, foi organizado por grupos de classe m dia, neopentecostais e da burguesia para alavancar o futuro presidente Jair

---

<sup>4</sup> Cabe destacar que lapotencia an rquica y subversiva que encierrala performance contempor nea se encuentraenestrecharelaci nconlas posiciones y movimientos de loscuerpos, funciones de lapalabra (o del silencio), reparto de lovisible y de loinvisible. Lo que se pretende es reconfigurar unr gimen de losensible, de aquello que puede verse y o irse, relaciones entre modos de ser, modos de hacer y modos de decir. (Yvenez; V zquez, 2019, p. 158)

Bolsonaro, o qual, com suas ideias preconceituosas e perigosas para a estabilidade democrática, ganhou musculatura e tornou-se presidente da república em 2018.

A partir de meados de 2018, a ascensão dos ataques aos fazedores de artes foi ganhando força por meio das redes sociais, onde se tornou um território para a aglutinação de grupos neoliberais. Nesse contexto, a artista e pesquisadora Isaura Cruz (2020), analisou que essas violências começaram a atingir em maiores graus os artistas do corpo:

Embora, tenham atingido as diversas linguagens artísticas, chama atenção o fato desses ataques terem sido direcionados de modo recorrente aos artistas do corpo (dança contemporânea e performance) que tem como matéria para suas produções o próprio corpo e questões diretamente ligadas a ele. Desse modo, a nudez e as questões ligadas à gênero, raça e política na arte vem sendo de forma violenta, arbitrária ou simplesmente burocrática, hostilizadas socialmente, por cidadãos e políticos alheios ao universo das artes (Cruz, 2020, p. 03).

Tais ações, que revelam um estado de cerceamento dos artistas e marginalização das produções, evocam uma história ditatorial que deveria ter ficado no passado. Isso, porque, teoricamente, a censura deixou de ser ferramenta política governamental quando a redemocratização foi conquistada e assegurada pela Constituição Federal de 1988. Nesse contexto, dentre tantos direitos, o da liberdade de expressão foi garantido no inciso nono, do artigo quinto, que preserva os plurais práticas de comunicação como ferramenta necessária para um regime democrático.

Entretanto, com o aumento do autoritarismo nos últimos tempos, novas práticas de cercear os direitos culturais foram sendo reconfiguradas, por vezes, em decisões judiciais, mobilizações de grupos fundamentalistas e intimidações aos agentes culturais que, coagindo, os censuram. Nesse sentido, podemos relacionar a emergência neoconservadora no contexto atual, com uma reorganização de práticas que remontam ao período da ditadura, o que se conecta aos pensamentos de Moacir dos Anjos:

Tempo cronológico e tempo político nem sempre caminham em paralelo e adiante. Embora tenha sido comum no Brasil das últimas três décadas, a crença de que o mesmo a tropeços se avançava para um estado de mundo menos desigual - uma crença motivada em parte pelo término da ditadura militar -, os tempos de agora mostram como o futuro político pode mirar o que se pensava ter sido deixado para trás. Atendo-se apenas aos ataques recentes e violentos à liberdade artística, é pesaroso (e muito mais) notar como o clima de intolerância e perseguição agora instalado evoca um tempo político de afetos tristes, no qual se reproduziam desigualdades e se sufocava tudo que fosse da 31 ordem da mudança e do diverso. (Anjos, 2018, p. 25)

A partir desse cenário, enquanto artista do corpo e pesquisador, interessado no campo da memória em torno das práticas artísticas e seus atravessamentos repressores, venho sendo

impulsionado, pelo tempo instável da contemporaneidade brasileira, a pensar questões em torno da repressão às artes na região Nordeste. Esse processo, vem sendo feito com o estudo sobre as reconfigurações de violências para com artistas na história. Nesse caminho, fica notório que as intervenções em espaços públicos, revelam faces de uma democracia frágil e que precisa, à luz da história e dos pensamentos artísticos, repensar suas práticas de segurança aos corpos que transitam nesses chãos.

### **3. PENSANDO VIOLÊNCIAS CONTRA ARTISTAS DO CORPO EM CHÃOS NORDESTINOS**

Até esse momento, observou-se o modo como a performance em espaços públicos pode ativar tensões reflexivas, e o percurso que tal segmento artístico vem construindo nos tempos, causando confrontos com poderes conservadores e resistindo às violências. A partir de agora, serão refletidos dois casos de artistas do corpo que, ao performarem seus trabalhos em lugares públicos do Nordeste Brasileiro, a partir de 2018, sofreram algum tipo de ataque. Essa análise será desenvolvida, usando como mote, entrevistas realizadas com as artistas no ano de dois mil e vinte três.

Num primeiro momento, será refletido o caso da artista-docente Bárbara Santos<sup>5</sup>, que, ao realizar sua performance intitulada de “Experimento para (DES)ocupação” (2016), na Universidade Federal da Paraíba, sofreu um linchamento virtual, tendo sido alvo de comentários violentos por partes de grupos conservadores das redes sociais. Em seguida, o caso de Renna Costa<sup>6</sup> e a obra “Baldia” (2019), performada na tradicional feira de Caruaru, no interior de Pernambuco, será base para refletir as questões que contornam as violências contra uma artista travesti no Nordeste, que intervém no território urbano.

### **4. BÁRBARA SANTOS EM “EXPERIMENTO PARA (DES)OCUPAÇÃO”**

As metodologias para violentar pessoas que se contrapõem às lógicas vigentes na atualidade são muitas, pois com o avanço dos setores tradicionalistas no país, existe um interesse constante desses grupos em atualizar os modos de operar suas ideologias. Assim, os espaços virtuais, que se transformam em extensões corporais e coletivas, se tornam, também, redutos para disseminação de ódio contra parcelas da sociedade historicamente violentadas.

---

<sup>5</sup> Bárbara Santos é mãe, artista do corpo e docente do departamento de artes cênicas da Universidade Federal da Paraíba.

<sup>6</sup>Renna Costa é uma mulher transexual, multiartista e residente do interior de Pernambuco, onde atua, também, como produtora cultural.



Nesta seção, será apresentada e refletida, uma experiência de violência sofrida por Bárbara Santos: natural da Bahia, artista-docente-pesquisadora, lotada no Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba, e interessada pelo campo da improvisação em dança em diálogo com as técnicas somáticas. Bárbara, em sua vasta história enquanto artista do corpo criou diversos trabalhos—dentre eles, performances em espaços públicos —, como “Experimento para (Des)ocupação”, a qual será exposta a partir de agora.

Numa tarde ensolarada da Paraíba, em 2023, na sala nove do “abacatão” (como é conhecido o prédio do Departamento das Artes Cênicas da UFPB), foi realizada uma entrevista com Bárbara Santos, a qual serviu de vetor para a tessitura deste estudo. Nessa conversa (gravada por meio de captação de áudio), a entrevistada explicou os impulsos que provocaram a criação dessa performance.

A obra foi engendrada, a partir de diversos incômodos, como o fato de não conseguir — devido às demandas da vida profissional e pessoal — participar dos protestos políticos contra o golpe sofrido pela ex-presidenta Dilma Rousseff em 2016. Vale ressaltar, aqui, que esse processo de *impeachment*, desembocou na ascensão de Michel Temer à chefia de Estado, o qual, após a posse, alterou diversas medidas contra políticas de fomento às artes, como foi o caso da extinção do Ministério da Cultura. Foi nesse contexto que a artista-docente foi instigada, numa roda de Movimento Autêntico (prática de dança das técnicas somáticas), a construir uma obra pautada em suas insatisfações.

**Figura 1:** Performance “Experimento para (des)ocupação”



Fonte: Daniel Diniz, 2018.

Pensar essas motivações para criação em arte possibilita entender que os impulsos para determinadas construções poéticas corporais, se constituem a partir de uma ação dialógica. Esse processo de comunicação, como aponta Christine Greiner (2006, p. 79), ocorre por meio do contato entre as informações externas do mundo, que acabam atravessando o sujeito e os impulsos internos, que acabam sendo uma espécie de reverberação daquilo que foi percebido pelo artista. No caso de Bárbara Santos, essas motivações surgiram a partir de provocações internas, as quais conversavam com o que ela sentia em relação ao contexto sociopolítico da época e serviam de dispositivo para mover suas ânsias. Acerca dessas inquietações a artista relata:

Não lembro exatamente como, mas me surgiram três perguntas nessa performance, que não tem um formato delineado, cada vez que fiz foi de um jeito, mas têm três perguntas que eu entrelaço nessa performance, que são: O que você junta? O que você ocupa? /Com o que você se ocupa? E o que faz você mudar de lugar? Esse trabalho, também era um desejo meu de me colocar para experimentar outros estados e, me colocar, no lugar do risco, da composição da cena sem saber direito o que eu iria fazer, nem como iria fazer. Daí, trouxe como elemento como segundo corpo, uma mala. Inicialmente eram três bolsas muito pesadas - de fato -, com muitas memórias, com as coisas que eu junto, muitas agendas de vários anos, colares, cartas de amor, coisas que eu guardo, que acumulo. E, então, a ação inicial dessa performance era me deslocar carregando esse peso. Um peso metafórico, né? Um peso de estar vivo, de tudo que eu carrego, com tudo que eu me ocupo e tudo que me faz mudar de lugar. Então, ela não tem um desenho muito claro. O propósito dela é um pouco isso. (Santos, Bárbara. Entrevista concedida em março de 2023).

A partir dessa dramaturgia, Bárbara experimentou em diversos ambientes essa performance, propondo metáforas a partir do peso e das (des)ocupações, questionando o cenário político, intervindo poeticamente em espaços públicos e, assim, criando lógicas de mover com os ambientes. Em 2018, num congresso das ciências humanas, realizado no Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba, em João Pessoa, a artista foi convidada a performar “Experimento para (DES)ocupação”:

Nele [congresso], dei uma oficina e fiz essa performance no Centro de Educação. Nesse dia, eu trouxe, para aqueles corredores, na frente dos banheiros que a gente sabe que rola vários eventos de assédio, minha performance também tinha relação com isso. Eu contextualizei, é uma performance que tem uma interatividade muito grande com o público, né? Que, cada vez é de um jeito, às vezes eu faço essas perguntas para o público - diretamente -, às vezes eu sussurro e, a depender do evento, também faço esse entrelaçamento. (Santos, Bárbara. Entrevista concedida em março de 2023).

Quando a performance estava prestes a terminar, aconteceu um contato com um transeunte. Essa ação relacional foi filmada por alguém que estava assistindo à obra e, tempos depois, o registro

em vídeo foi propagado em redes sociais e outros canais de comunicação, como relatou a entrevistada:

Eu estava finalizando, estava no chão, já não estava com a mala, e aí, ia passando um rapaz e eu comecei a fazer um jogo de impedir que ele passasse. Era uma brincadeira do transeunte e da performance e, foi esse fragmento, que foi filmado por alguém e que viralizou na internet e os discursos de ódio, de repressão, muito colado com o contexto político, a gente estava em 2018, em campanha, a gente tinha sofrido um golpe, tinha todo esse cenário que depois veio se concretizar de uma maneira muito terrível, que foi o que a gente terminou de encerrar, com a passagem de Bolsonaro pelo governo federal. E isso, aconteceu, esse pequeno trecho, que, inclusive, terminou com um abraço muito afetuoso, que era uma conversa que eu não lembro com muita clareza, mas ele me abraçou e falou: “a saída é o amor”. Foi uma coisa linda, uma pessoa que eu nem conhecia, que é um estudante, que eu conheci depois e, foi isso. (Santos, Bárbara. Entrevista concedida em março de 2023).

Apesar do contato com o jovem ter acontecido de forma afetuosa e orgânica, o pequeno registro que viralizou nos canais de comunicação, por páginas de grupos conservadores, evocou uma repercussão que, além de descontextualizar a narrativa do trabalho, violentava a artista com insultos e palavras de baixo calão. Ao ser questionada sobre a natureza dos insultos, a entrevistada respondeu: “Tinham comentários como: ‘isso que é arte? Isso que é feito na Universidade? Ela é uma “esquerdopata” e não está deixando o cara de direita passar” (Santos, 2023). Esses grupos, que violentaram Bárbara Santos por meio das redes sociais, organizaram-se a partir de interesses conservadores e agendas que, na época, se fortaleceram com o ano eleitoral e a polarização política.

**Figura 2:** Bárbara Santos em Interação com o Público Durante a Performance



**Fonte:** Acervo Pessoal da Artista, 2018.

Além de ser artista do corpo, intervindo num espaço de circulação pública, Bárbara estava vulnerável a atravessamentos das diversas ordens, incluindo a de ter sua imagem registrada e usada de modo descontextualizado para um linchamento virtual. O fato de ser uma mulher transgredindo uma estética comportamental cotidiana e, questionando aspectos sociopolíticos, a tornou ainda mais alvo para ser agredida. Segundo a entrevistada, uma das dimensões que levou aos insultos foi a violência de gênero, pois: “(...) tem uma misoginia muito forte, do esbravejamento desse lugar político que a arte tem, e quando a gente exerce, isso é alvo. Isso é alvo de censura. Isso é alvo de depreciação e tudo que é pejorativo pode desvalorizar ou empobrecer o fazer artístico” (Santos, 2023).

Com o avanço da perseguição e criminalização das artes por parte de setores autoritários do Brasil, o assédio virtual sofrido por Bárbara Santos demonstra a atenção desses grupos em atualizarem suas táticas de ataques para com os artistas. Esses utilizam-se das novas comunicações para performar, em todos os espaços, a cruzada contra quem atua desobedecendo ao sistema. Nessa compreensão de assédio por meio das mídias digitais, Márcia Tiburi, em seu livro “Delírio do Poder”, afirma:

A câmera era uma espécie de arma em sua mão (...). Os assaltantes midiáticos são uma mistura de assediadores com estelionatários. Eles Violentam a comunicação e usam as tecnologias como armas. A racionalidade técnica é a racionalidade da dominação que se confunde com a comunicação em nossos dias. (Tiburi, 2019, p.105).

Após o episódio de ataques virtuais, Bárbara Santos, juntamente com parte da comunidade do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba, mobilizaram uma ação performática e de protesto numa reunião do Conselho Superior Universitário. Nesse ato, foi levada uma carta aprovada em colegiado central, a qual pedia uma moção de repúdio por parte do Conselho Superior.

Durante a entrevista, foi apresentada à artista-docente uma resolução da Superintendência de Segurança Universitária em que se fala sobre a segurança patrimonial na Universidade Federal da Paraíba. Nela, além do patrimônio físico, a comunidade acadêmica é vista como patrimônio humano. Nesse sentido, enquanto funcionária, que estava compartilhando um trabalho do seu campo de conhecimento por meio da performance e, após a propagação de um vídeo, ter sofrido várias violências, questionei se ela, em algum momento, se sentiu amparada pela Instituição — tendo em vista sua ocupação profissional à luz da Minuta de Segurança Patrimonial —, ela respondeu:

Saiu uma carta do Departamento de Artes Cênicas, que foi aprovada pelo Centro e, dessa carta, a gente levou ao Consuni. Mas, olha... nem sei como tratar disso, mas é um Conselho que ele é majoritariamente hétero, masculino e foi difícil fazer a

intervenção lá, porque as pessoas mal me olhavam. Eu não senti um acolhimento do Consuni. A gente conseguiu uma nota, mas se a gente não tivesse feito uma mobilização, se não tivéssemos ido com o departamento inteiro - estudantes de dança e teatro -, não teria acontecido nada. (Santos, Bárbara. Entrevista concedida em março de 2023).

Além disso, num complemento dessa fala, que se trata de um dado para pesquisa histórica em artes, que olha o corpo como um sistema subjetivo, poético e comunicador de memória pelo movimento, se faz necessário falar da minha emoção quando estava ouvindo esse momento do relato. Agora, o mesmo estado corporal, que me faz sentir um embargo na garganta e o calor da lágrima escorrendo em meu rosto, se repete, ao transcrever e, pensar, sobre o momento em que Bárbara Santos fala sobre a necessidade de lutar:

Tem que ter luta! Se não tiver luta você não tem visibilidade, você não tem representação nenhuma e você não consegue nada. Muito curioso a gente (estou toda arrepiada) marcar essa conversa hoje, porque hoje eu fui no Consuni e foi a primeira vez que voltei lá depois desse ato performativo que nós fizemos. (...)E te agradeço por trazer essa informação, que eu nem me sentia assim, como patrimônio humano da universidade. Acho que essa consciência a gente precisa trabalhar no pequeno, para poder aumentar a força e o poder que a gente tem de articulação e reivindicação desse espaço. Porque é um espaço conservador, é um espaço que está produzindo ciência, cultura, conhecimento, mas é conservador! (Santos, Bárbara. Entrevista concedida em março de 2023).

Analisando este caso, é importante perceber que a violência aos artistas do corpo na contemporaneidade se dá a partir de uma “miséria do olhar”, como pensa Moacir dos Anjos (2018, p.26). O autor propõe a ideia de que, a repressão às artes ocorre em função da estrutura conservadora do sistema neoliberal, que não enxerga a capacidade sensível do campo artístico em comunicar o mundo. Com a atualização das táticas de cerceamento e a ascendência do autoritarismo com a campanha e eleição de Bolsonaro, para além do ataque de grupos conservadores em redes sociais, o interesse não se fecha somente em reprimir a poética da obra. Nesse caso, a violência é direta a quem propõe a narrativa: uma mulher, professora de artes cênicas e nordestina.

Não obstante, a violência sofrida por Bárbara Santos se dá pela falta de amparo da instituição frente ao assédio virtual sofrido pela artista. Isso ocorreu por não reconhecer a docente enquanto patrimônio daquele lugar que, pela falta de autonomia crítica (Leher, p. 48, 2020) e desvalorização das humanidades enquanto área de conhecimento a nível superior, faz com que ser um intelectual das artes se torne mais um marcador de discriminação institucional.

## 5. RENNA COSTA, “BALDÍA” E AS INTIMIDAÇÕES NA FEIRA DE CARUARU (PE)

As questões que contornam as existências dos corpos dissidentes se misturam com as ignorâncias de um mundo revestido de preconceitos. Essa sociedade se mune de estratégias que, a todo momento, violenta, bloqueia as diversidades e, baseada numa necropolítica, enquanto agenda de produção de mortes, tão como pensado por Achille Mbembe (2016), faz com que chãos que deveriam ser públicos para fruições artísticas se tornem territórios de cerceamento das liberdades. Pensar na presença de mulheres transexuais, que são artistas do corpo no país em que mais se comete transfeminicídio, faz pensar que, no Nordeste, sobretudo nos interiores, a cultura da transfobia se fortalece por estar enraizada num machismo sustentado por um moralismo religioso.

Com esse contexto, será observada, nesse momento, a experiência de Renna Costa, artista do corpo, graduada em artes cênicas pela UFPR e moradora de uma vida inteira dos “Sertões de Pernambuco”. Em 2019, na feira de Caruaru-PE, Renna realizou sua performance intitulada de “Baldía”. Nessa obra, vestida com trajes de vendedora ambulante, com um microfone portátil e um pandeiro, Renna cantava, dançava e conversava com o público sobre assuntos que envolviam as violências sofridas por mulheres transexuais e travestis no interior de Pernambuco.

**Figura 3:** Renna Costa em “Baldía”



**Fonte:** Davi Batista, 2019.

Em março de 2023, pude estabelecer uma conversa com Renna Costa, por meio de uma videochamada de *WhatsApp*. Nesse encontro virtual, em que visei entender a natureza da obra e a experiência vivida na feira de Caruaru-PE, ficou evidente que, ao mesmo tempo que havia uma disponibilidade em conversar, existia um incômodo em revisitar essas memórias. A partir disso, um único questionamento sobre o que tinha disposição em falar sobre a performance e a situação vivenciada, a artista relatou:

Em Pernambuco, eu fiz uma performance na feira de Caruaru, que se chama “Baldía”. Essa, de fato, foi a minha última intervenção urbana (2018). Estava eu - enquanto performer -, aí tinha uma pessoa que estava filmando, que é Davi e tinham várias amigas que estavam meio que espalhadas, sabe? Porque, enfim, uma corpa travesti, em 2018, ainda em Caruaru, sofria vários tipos de desconfortos. O principal impacto eram os olhares tortos, as risadas e insultos como ‘oxe, que porra é isso?’ Essas atitudes não via como censura, mas, claro, me intimidavam. Um julgamento que recua. (Costa, Renna. Entrevista concedida em março de 2023).

Compreender que houve a necessidade de outras pessoas se posicionarem, estrategicamente, para proteger a artista, permite entender que o espaço público não é público, pois, para uma mulher transexual, dançar e conversar sobre sua existência era estar vulnerável e diversas violências — nesse caso, os insultos verbais por parte dos transeuntes. Esses vários formatos de violências fazem parte de uma configuração social que marginaliza determinadas pessoas e que, por meio das agressões, reconfiguram, constantemente, brutalidades que são bases de práticas culturais dos interiores do Nordeste.

Sobre esses processos de violências, Jota Mombaça explana: “Todas essas formas de violência e brutalização são de fato parte de um designer global, que visa definir o que significa ser violento, quem tem o poder para sê-lo e contra que tipos de corpo a violência pode ser exercida para a normalidade social” (Mombaça, 2021, p. 72).

Ao intervir com suas poéticas corporais, Renna Costa entoava músicas encarando os transeuntes e acompanhada do seu pandeiro; alguns versos diziam: “Todos os dias uma trans aqui é morta, eu tô correndo é de homem”. Assim, Renna estabelecia uma espécie de extensão do seu movimento por meio do que era dito. Essa ação se assemelha a um protesto político, quando diversas potencialidades do seu corpo são evocadas para estabelecer a coreografia de repulsa a um determinado problema político-social.

Por conta das violências sofridas enquanto atuava na rua e em outras ocasiões cotidianas em que o efeito da transfobia se faz latente no seu corpo, durante o seu relato, Renna revelou seu afastamento dos trabalhos performativos que eram realizados nas ruas:

Essa foi minha última experiência, sabe? Depois disso, fui migrando para um outro lugar. Acho que por essa questão de segurança, por não sentir a rua tão apta ao meu corpo. A gente estava ali, no início do que é conhecido hoje como bolsonarismo, então de alguma forma, eu ter me afastado da rua tem um pouco desse reverbo de não me sentir segura para estar. (Costa, Renna. Entrevista concedida em março de 2023).

Em que espaços corpos que desconfiguram formatos hegemônicos na história estão aptos a mover? Quais são as formas de escrever com o corpo, histórias subversivas, frente uma sociedade que estava sob efeito de uma agenda autoritária, nordeada por setores conservadores e que, ainda hoje, performa VIOLÊNCIAS? A rua, que poderia ser espaço de construções de memórias plurais, se torna palco para medos e pesadelos.

**Figura 4:** Renna Costa em: “Baldía”



**Fonte:** Davi Batista, 2019.

Renna Costa precisou se esquivar para manter, minimamente, sua integridade preservada. Isso se deu, pois a presença do público que passava por sua performance e que, junto ao ambiente, iria compor de forma colaborativa sua ação, a deixava insegura. Esse processo de evacuar os lugares públicos por não conseguir fruir poéticas com o corpo é entendido por Mombaça (2021) como um “processo de autodefesa”, quando ela diz:

Autodefesa não é só sobre bater de volta, mas também, sobre perceber os próprios limites e desenvolver táticas de fuga, para quando fugir for necessário. É também, sobre aprender a ler as coreografias da violência e estudar modos de intervir nelas. É sobre furar o medo de lidar com a condição incontornável de não ter a paz como opção (Mombaça, 2021, p. 80).



A performance de Renna Costa e sua identidade de gênero desobedecem a padrões sociais, rompendo barreiras, criando contra-coreografias e contra-histórias, entrando em embate com o sistema, as quais causam tremores na lógica neoliberal, sustentada pelas configurações sociopolíticas conservadoras. Renna, com sua poética, cria fissuras e, desmantelando formatos, propõe novas sociabilidades insurgentes.

A insegurança da artista entrevistada e o fato dela evitar performar em espaços públicos dizem muito sobre como as artes são esteticamente permitidas nos padrões dominantes: depende do lugar e de quem produz. Nesse caso, do ponto de vista da desobediência, houve uma ação artística disruptiva, que pode ser explicada por Alice e Araújo (2013), quando citam:

Disrupção é sinônimo de quebra, de fratura, de interrupção do curso normal de um processo. No caso dos espaços públicos, uma ação disruptiva é aquela capaz de provocar estranhamento ou até mesmo uma interrupção nos fluxos cotidianos de uso da cidade. Pode-se tratar de uma ação de grandes proporções ou de um pequeno gesto, sutil e delicado; pode apresentar uma longa duração ou ocorrer num átomo de segundo. Porém, em qualquer dos casos, ela deve ser capaz de gerar algum tipo de perturbação, de desequilíbrio, de desestabilização na percepção e na experiência dos transeuntes durante seus deslocamentos nas vias urbanas. (Alice; Araújo, 2013, p. 13)

Ao desarticular modelos com a performance, Renna Costa revelou — por meio dos insultos e intimidações — faces seculares da nossa sociedade. O tradicionalismo no interior do Nordeste opera, incisivamente, por estar presente em todas as estruturas culturais decomportamento e, quando uma artista atua num espaço público, essa cinética espacial é burlada (Lepecki, 2012).

Pensar estratégias para combater a transfobia é, também, uma tarefa de quem pensa a arte em sua dimensão histórica. É preciso articular resistências com artistas dissidentes e se fazer presente nos debates em torno das performances em espaços públicos, as quais, se tornam alvos a ponto de seus propositores se autocensurarem e não mais experimentarem tal segmento artístico. Pensar a contribuição de Renna Costa para este estudo, com sua performance dialógica, sensível e com seus fazeres situados no interior de Pernambuco, evoca a força da artista que intervém em chãos que a intimidam.

## **6. CONFABULANDO RESISTÊNCIAS HISTÓRICAS E POÉTICAS EM TERRENOS CONSERVADORES**

Passou da hora de se mover sem medo no Nordeste do “Brazil”, ocupando terrenos diversos, desatando nós, sem temer as coerções e falando de “Brasil” para uma nação que vem presenciando duros golpes em sua história.

É necessário ampliar as liberdades e aterrar o autoritarismo para que a rua não seja espaço de recuo. Tem de ser um solo para circulação de corpos transgressores e, acima de tudo, vivos! É preciso assegurar as ocupações corpóreas em todos os chãos, sem anular as existências daqueles que querem transitar por diversos terrenos. Esse estudo, além de acreditar na potencialidade das performances implicadas em espaços públicos, compreende esse campo em sua capacidade transdisciplinar de provocar diversos debates acerca dos modelos repressivos que confrontam o direito à liberdade.

Os fatores que sustentam a marginalização e, fundamentam as violências contra minorias no estado brasileiro, se baseia, principalmente, nos marcadores sociais de racismo, xenofobia, misoginia e diversidade sexual, refletidos em produções artísticas fora do eixo hegemônico. Logo, quando fazedores das artes do corpo, que estão nesses espectros, se contrapõem aos formatos convencionais, acabam se tornando alvos das repressões dentro das suas bolhas, tornando-se, assim, mais vulneráveis às respostas violentas por parte da sociedade.

No caso do Nordeste, para além da intervenção performáticas em chãos diversos, o artista, por ser nordestino, sofre as marcas geopolíticas de discriminação. Além disso, por viver nessa região, sofre pelo viés da consciência machista e coronelista que perpassa o cotidiano da maioria dos espaços de convivência.

Nesse contexto, é preciso ser artista! Essas histórias e estórias precisam ser escritas, para que assim, sejam legitimadas as poéticas construídas no chão do Nordeste. É preciso tecer memórias questionadoras. É preciso dizer que não vai se adequar ao regime opressor. É preciso fechar as agendas que defendem pautas ultraconservadoras abertas nos últimos anos, de forma que os pilares democráticos sejam preservados e as plurais cosmovisões asseguradas.

Faz-se, mais que necessário, usaras memórias autoritárias desse país como dispositivos para performances e reflexões que serão realizadas em todos os espaços possíveis. É urgente grafar as histórias a partir de experiências confortáveis e desconfortáveis (como no caso desse estudo), para haver uma documentação memorial, de um tempo recente, a partir de corpos porosos, insatisfeitos e, movidos, por poéticas da resistência.

Realizar performances em ruas, feiras, universidades, escolas, entre outros ambientes, pode ser uma estratégia poética de reverberar métodos de silenciamentos e bloqueios. Dessa forma, tornar os terrenos mais acessíveis e democratizar trajetos por meio das performances em espaços públicos é propor reconfigurações em torno das regras de sociabilidade construídas ao longo do tempo nessa

região. Por isso, se obedecer for estar refém dos modos de movimento ditados pela raiz conservadora brasileira: desobedeça, movendo!

## 7. CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Esta pesquisa teve como objetivo desenvolver um estudo crítico, poético, histórico e político, acerca das violências coercitivas que ascendem no campo das artes do corpo. Para isso, foram refletidos casos de duas artistas que, durante suas performances em espaços públicos dos estados da Paraíba e Pernambuco, foram alvo de ataques. Para tal, utilizou-se de ferramentas das análises de documentos e estudo de caso, com o intuito de construir o campo metodológico.

Com a contextualização sobre o campo da performance em espaços públicos, a partir de uma revisão bibliográfica, foram apontados caminhos reflexivos para entender o papel disruptivo, transgressor e/ou desobediente — do ponto de vista estético e político — que a performance realizada em terrenos públicos pode alcançar. Isso se dá pela sua capacidade provocativa, ao afetar desde os transeuntes que se deslocam pelo espaço que está sendo ocupado, até as camadas políticas mais invisíveis, mas que são controladas pelo sistema capitalista e neoliberal.

Nesse mesmo caminho, observaram-se, com um exercício desafiador e pautado na ética, casos de violências durante o exercício artístico de Bárbara Santos e Renna Costa. As duas artistas são mulheres. As duas artistas carregam na consciência corporal marcas de violências ao realizarem suas ações performáticas em espaços públicos da região Nordeste. Entretanto, como foi posto ao longo do texto, para além da poética, os ataques se direcionaram ao gênero, região e outros marcadores que perpassam as experiências de vida dessas mulheres.

Nessa perspectiva, este estudo se estruturou por compreender a necessidade de dar voz a experiências repressivas sofridas por artistas que, historicamente, são marginalizadas. No campo dos debates artísticos, por sua vez, essa pesquisa recortou, desde o início, a região Nordeste, com casos vivenciados nos estados da Paraíba e Pernambuco.

Tal recorte geopolítico, que também é geopoético, se faz como uma estratégia de resistência frente à invisibilidade acerca dos debates históricos e artísticos dessa região. Por outro lado, com o projeto sistêmico de silenciar produções nordestinas, não foi fácil conseguir casos para serem refletidos neste estudo. Isso se dá, principalmente, pela cultura de autocensura por parte dos artistas violentados. Também, o mito da democracia plena, que defende a ideia de um país que acolhe todas as manifestações artísticas, acaba encobrindo os golpes sofridos por esses fazedores.

Para confabular é necessário olhar e escutar. Assim, este trabalho tentou ser um terreno para que vozes movidas pelas artes do corpo e inquietas pelas ações artísticas em espaços públicos, fossem vistas, ouvidas e sentidas.

Desse modo, buscou-se documentar memórias e pensar histórias, contribuindo, assim, para o campo da historiografia das artes e denunciando as estruturas de um Estado conservador. Por fim, consideram-se as plurais experiências contra-hegemônicas, norteadas pelas poéticas do corpo e feitas em terrenos violentos, como artefatos de embate e provocação num chão arraigado pelo autoritarismo.

Contra isso, resista!

### REFERÊNCIAS

AGRA, Lucio. Fora do Mapa, o Mapa- performance na América Latina em dez anotações. **Revista Ars**, São Paulo, v. (14), n.(27), p. (135-148), jan/jun, 2016.

ALICE, Tânia; ARAÚJO, Antônio. A Ação Disruptiva no Espaço Urbano: um treinamento ativista. *In*: BEIGUI, Alex; BRAGA, Bia (orgs.). **Treinamentos e Modos de Existências**, p. (13-22). Natal: EDUFRN, 2013.

ALMEIDA, C; GUINDANI, J; SÁ-SILVA, C. Pesquisa Documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, FURG - Rio Grande do Sul, v. (1), n.(1), p.(1-15), jul, 2009.

ANJOS, Moacir. Notas Sobre a Miséria do Olhar. *In*: DUARTE, Luisa. **Arte, Censura e Liberdade**: reflexões à luz do tempo presente. cap. 02, p. (22-26). Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: G. Gilli, 2013.

CRUZ, Isaura. O Que os Ataques às Artes do Corpo Nos Diz Sobre o Ódio na Política no Atual Contexto Brasileiro? uma análise a partir de entrevistas com artistas vítimas de censura. **ANPOCS**, [S.l.], v. (44), p. (01-18), 2020.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

FREITAS, Artur. **Arte de Guerrilha**: vanguarda e conceitualismo no Brasil. São Paulo: Edusp, 2013.

GREINER, Christine. **O Corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2006.

GUARATO, Rafael. Seduzidos Pelo Passado: a crítica como fonte para história da dança. **ARS**, São Paulo, v. (17), n. (37), p. (227-243), Dez, 2019.

LEHER, Roberto. **Autoritarismo Contra Universidade**. São paulo: Expressão Popular, 2019.

LEPECKI, André. Coreopolítica e Coreopolícia. **Ilha Revista de Antropologia**, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. (13), n. (1), p. (41-60), Jan/Jun, 2012.

MARTINS, Christiane. **O Espectador da Performance Urbana Artivista**: uma análise da recepção da intervenção Cegos, do Desvio Coletivo. 299 f. Tese, Doutorado em Teoria e Prática do Teatro. Doutorado na Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

MINAYO, Maria. **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2002.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: Edições, 2021.

MOMBAÇA, Jota. **Não Vão Nos Matar Agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

ROMANO, Clayton. Bolsonaroismo e Bolsonaroistas no Brasil Contemporâneo: antecedentes históricos, percursos políticos. **Revista de Desenvolvimento Social**, v. (27), n.(1), p. (141-159), Ago, 2021.

SIMAS, Luiz. **O Corpo Encantado das Ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires: Asunto Impreso Edicione, 2012.

TIBURI, Márcia. **Delírio do Poder**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

VAZQUÉZ, Julieta; YVENES, Libertad. Arte, Cuerpo y Denúncia: el uso del cuerpo como soporte crítico en el espacio público. **Index: Revista de Arte Contemporáneo**, UBA, v. (8), n.(8), p.(152-159), nov, 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura**. São Paulo: Ubu, 2018.

*Data de submissão: 16/01/2024*

*Data de aprovação: 28/05/2024*