



PERFORMANCE LINHA E COMPASSO

Um estudo da prática como pesquisa

PERFORMANCE THREAD AND COMPASS

A Study on Practice as Research

Júlia Anastácia (UFBA/USP)¹

RESUMO

A partir do estudo de caso das seguintes performances latinas - *Stuff*, *SUDACA Enterprises*, *¿Quién puede borrar las huellas?*, *Marca Registrada* e *Me gritaron Negra!* de Coco Fusco, Violeta Luna, Regina José Galindo e Victória Santa Cruz, respectivamente, unindo ao uso da historiografia encarnada (2021) de Nirlyn Seijas Castillo e Citação (2019) de Isabelle Launay, foi possível traçar um paralelo entre as seis performances latinas com recorte de corpomercadoria, imigração e identidade, com a vivência de migrante nordestina em São Paulo experienciada pela pesquisadora, e criar, três performances, sendo a analisada neste artigo, a *Linha e Compasso*. Deste modo, a prática como pesquisa (HASEMAN, 2015) se caracteriza como ato fundamental para surgimento das inquietações sobre o paralelo América Latina X Nordeste, baseadas pelas teorias de racismo de denegação de Lélia Gonzalez (2020) e estrutura econômica colonial por Eduardo Galeano (2010) e a designação do termo identidade do eu-migrante, a partir dos estudos de Stuart Hall (2006; 2008). Por fim, a prática também adequa esta pesquisa como práticas epistemológicas de rede encarnadas e de repertório, onde as corporalidades se tornam grafias do conhecimento, a partir também de Diana Taylor (2015).

Palavras-chave Imigração; Identidade; Corpomercadoria; Performance

ABSTRACT

Based on the case study of the following Latin American performances — *Stuff*, *SUDACA Enterprises*, *¿Quién puede borrar las huellas?*, *Marca Registrada*, and *Me*

¹ Bacharela em Interpretação Teatral pela Universidade Federal da Bahia, Licenciada em Teatro pela mesma universidade e Mestra em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo. Atriz/Produtora/Professora de teatro, premiada como Melhor Atriz por sua atuação no curta "Tô esperando você voltar" de Marina Lavarini e indicada ao Prêmio Braskem de Teatro 2017 na categoria Melhor Atriz por sua atuação no espetáculo Sublime é a noite, dirigido por Paulo Henrique Alcântara, Júlia colabora com o Grupo Minotauro e a Plataforma Casca. **E-mail:** julia.anastacia1@gmail.com



gritaron Negra! by Coco Fusco, Violeta Luna, Regina José Galindo, and Victoria Santa Cruz, respectively — and drawing on the use of embodied historiography (Seijas Castillo, 2021) and citation as practice (Launay, 2019), it was possible to establish a parallel between these six Latin American performances, framed by themes of body-as-commodity, immigration, and identity, and the lived experience of a Northeastern Brazilian migrant in São Paulo as experienced by the researcher. This process led to the creation of three performances, among which *Linha e Compasso* is the one analyzed in this article. In this way, practice-as-research (Haseman, 2015) is characterized as a fundamental act in the emergence of inquiries regarding the Latin America × Northeast Brazil parallel, grounded in Lélia Gonzalez's (2020) theory of racism by denial and Eduardo Galeano's (2010) analysis of colonial economic structures, as well as in the designation of the term "identity of the migrant self," based on the studies of Stuart Hall (2006; 2008). Finally, practice also situates this research within embodied, network-based epistemological practices and repertoire-based knowledge, in which corporealities become inscriptions of knowledge, drawing as well on Diana Taylor's (2015) work.

Key-words Imigration; Identity; Corpomercadoria; Performance

INTRODUÇÃO

Publicado originalmente em 2006, *A Manifesto for Performative Research*, de Brad Haseman, propõe uma revisão das metodologias quantitativas e qualitativas que, até então, legitimavam as abordagens aceitáveis em pesquisa, mas que hoje não "conseguem satisfazer as necessidades de um número crescente de pesquisadores guiados-pela-prática" (2015, p. 41).

María José Lorenzini, em *La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana*, utiliza o termo "red de práticas encarnadas" (2013, p. 72), compreendido aqui como um entrelaçamento de fios geográficos, políticos e de criação. Nesse sentido, a pesquisa investiga práticas encarnadas enquanto conhecimentos corporificados, saberes sensíveis e culturais, assumindo a rede como um tecido costurado em comum por saberes corpóreos, que reposiciona o corpo como instância fundamental na construção da identidade, dos imaginários culturais e das relações socioculturais (LORENZINI, 2013, p. 73).

A partir desse entendimento, a pesquisa de mestrado em Artes Cênicas na



USP propôs a criação e o desenvolvimento de performances orientadas por duas teorias assumidas como metodologias: a historiografia encarnada, de Nirlyn Seijas Castillo (2021), e a citação, de Isabelle Launay (2013–2019). Como estudo de caso, foram analisadas as performances *Stuff*, *SUDACA Enterprises*, *Apuntes sobre la frontera*, *Quién puede borrar las huellas?*, *Marca Registrada* e *Me gritaron Negra!*, de Coco Fusco, Violeta Luna, Letícia Parente, Regina José Galindo e Victoria Santa Cruz.

Assim, a prática foi adotada como objeto de estudo e como motor da investigação, articulando reflexões-na-ação e reflexões-em-ação, em consonância com a noção de pesquisa guiada-pela-prática formulada por Haseman. Este artigo aborda a trajetória dessa pesquisa a partir da realização da performance *Linha e Compasso*, destacando seus desdobramentos e resultados.

Um breve ensaio sobre as metodologias

As performances estudadas nesta pesquisa foram escolhidas a partir do elo estabelecido entre elas e minha vivência como mulher nordestina e migrante em São Paulo. Todas chegaram até mim por afinidade sensível, produzindo atravessamentos que orientaram tanto a escolha do corpus quanto o modo de investigá-lo.

Foi constituído um arquivo das performances e de suas performers — matérias jornalísticas, fotografias, registros em vídeo, portfólios e outros materiais de acesso livre — utilizados como base para os debates da pesquisa. No entanto, mesmo organizados enquanto arquivo, esses materiais foram deslocados de seu valor documental estrito, passando a integrar uma episteme que compreende a performance como transmissão de conhecimento e encenação da memória incorporada (TAYLOR, 2013). Nesse sentido, a pesquisa se apoia em duas metodologias de criação: a historiografia encarnada e a citação.

Diana Taylor afirma que “o vídeo é parte do arquivo; o que representa é a parte do repertório” (2013, p. 51). Embora o arquivo tenha sido assistido e analisado, o que foi efetivamente incorporado no processo criativo foi o repertório, entendido



como aquilo que se transfere, se replica e se reinscreve por meio das estruturas e códigos da própria performance. Assim, as performances escolhidas foram retiradas de seus limites históricos para atuarem não apenas como objetos de análise, mas como continuidade da memória, possibilitando a incorporação e a reconstituição de atos.

Ao transpor essas performances para minha realidade, exploro outro corpomercadoria², em um outro espaço-tempo, fazendo com que tanto as obras analisadas quanto a criação resultante se ampliem historicamente e se cruzem em novas camadas de sentido. Trata-se também de reativar histórias e formas de conhecimento que permanecem, muitas vezes, invisibilizadas.

A noção de historiografia encarnada, proposta por Nirlyn Seijas Castillo (2021), fundamenta esse procedimento ao compreender que a historiografia nos atravessa antes mesmo de ser escrita ou arquivada, imprimindo-se na memória psicofísica. O encarnado refere-se, assim, a um passado que nos acompanha e se ancora no sensível, permitindo conexões entre temporalidades distintas no acontecimento do presente.

Esse entendimento dialoga com a ideia de citação desenvolvida por Isabelle Launay, especialmente no que diz respeito ao início do gesto citacional como algo que nos atravessa e nos excita. As conexões operadas pela citação não se dão apenas pela repetição da ação, mas pelo lugar subjetivo de vínculo que ela propõe.

No modo como essas metodologias foram acionadas, o processo que antecede a citação — a solicitação — é inflamada pela memória encarnada. A exposição do meu corpo frente às criações analisadas estabelece um elo entre passado e presente, sensibilizado pelo repertório das performances estudadas. Historiografar, nesse contexto, implica expor o que acontece no corpo de quem

² Uso o termo corpomercadoria como uma categoria crítica, para pensar a exploração e a objetificação do corpo dentro das lógicas capitalistas, coloniais e raciais, abordando o corpo como mercadoria explorada, seja enquanto trabalho, imigração/migração ou turismo sexual, evidenciando o corpo latino imigrante e o corpo nordestino migrante, como corpomercadoria vendido como força de trabalho e consumido como objeto sexual e estético.



historiógrafa e cita no hoje, e respeita e honra a relação aos corpos que produziram e vivenciaram o acontecimento em outras temporalidades (CASTILLO, 2021).

LINHA E COMPASSO

Seguindo os processos de citação e historiografia encarnada, *Linha e Compasso* nasce da conexão amorosa entre espectadora e repertório, a partir da memória psicofísica ativada pela observação da performance *Quién puede borrar las huellas?* (2003), de Regina José Galindo. Nessa ação, a artista caminha em silêncio pelas ruas de Ciudad de Guatemala com os pés molhados de sangue, marcando o chão como resposta à candidatura do ex-ditador Efraín Ríos Montt, responsável por crimes contra a humanidade.

O reconhecimento que se instaurou não foi da ação em si, mas da memória subjetiva que ela produziu: o caminhar com os pés molhados de sangue. Essa imagem ativou, em mim, a experiência migrante nordestina, marcada por longas jornadas, dor física e necessidade histórica de deslocamento. Mais do que um gesto político localizado, a caminhada de Galindo acionou um repertório sensível que atravessa a memória coletiva nordestina, na qual a migração se apresenta como experiência comum, reiterada por narrativas familiares, pela música popular e pelas artes visuais.

Ao compreender a migração como um comportamento incorporado e reiterado ao longo da história, afirmo-a como epistemologia e como parte da estética da vida cotidiana nordestina. Nesse sentido, a migração opera como um ato de transferência que transmite memória e constrói identidade social, aproximando-se da noção de performance enquanto repertório, conforme propõe Diana Taylor (2013).

A ação de Galindo dizia exatamente o que eu desejava dizer, mas colocava a questão central da citação: como dizer? Qual seria o meu sangue e onde pisaria? A resposta veio pelo uso do dendê, elemento simbólico da cultura afro-baiana, e pela escolha de pisar não nas ruas, mas na bandeira do Estado de São Paulo. Ao contrário



do sangue, o dendê se espalhou pelo tecido sintético da bandeira, produzindo uma mancha irreversível. Na Bahia, o ditado “mancha de dendê não sai” refere-se tanto à materialidade do óleo quanto à marca cultural de um povo que, mesmo violentado historicamente, deixou inscrições profundas por onde passou.

Figura 1 – Registro da Bandeira pós performance



Fonte: Imagem do autor (2023)

#paratodomundover Bandeira do Estado de São Paulo - listrada de preto e branco, com a imagem do Brasil no canto superior esquerdo em azul, dentro de um círculo branco, dentro de um retângulo vermelho, com quatro estrelas douradas, duas em cada lado – manchada de dendê por dois pés e duas mãos. Ao lado da bandeira, uma bacia de prata com dendê dentro.

A bandeira, assim como o percurso de Galindo, deixa de ser apenas um objeto simbólico para se tornar território de inscrição da memória migrante. A performance amadurece e se desdobra quando *Linha e Compasso* é ampliada para outros corpos. A partir de um projeto realizado em 2024, a ação passa a incluir migrantes nordestinos residentes em São Paulo e sudestinos residentes em Salvador. Enquanto escutava suas histórias, bordava o contorno de suas mãos nas bandeiras dos respectivos estados onde se radicaram, criando um espaço de escuta e inscrição sensível das diferenças e similaridades entre essas experiências migratórias.

OS DEBATES ADVINDOS DA PRÁTICA

A realização da performance *Linha e Compasso* produziu um ponto de partida



empírico que possibilitou, de forma orgânica, a obtenção de dados quantitativos. A partir do engajamento do público migrante, foi criado um formulário online com perguntas baseadas nas escutas realizadas durante a performance de rua, ampliando o alcance da pesquisa para além da presença física. O formulário foi respondido por 228 participantes, sendo 149 migrantes nordestinos residentes em São Paulo e 79 migrantes sudestinos residentes em Salvador.

Os resultados evidenciam diferenças estruturais entre as experiências migratórias. Apenas 46,3% dos nordestinos relataram ter se sentido acolhidos em São Paulo, enquanto 90,3% dos sudestinos afirmaram o mesmo em Salvador. No campo profissional, 90,3% dos sudestinos sentem seus currículos valorizados na capital baiana, contra apenas 34,9% dos nordestinos em São Paulo. A xenofobia aparece de forma contundente na experiência nordestina: 77,7% afirmam já tê-la sofrido em São Paulo, enquanto 81,9% dos sudestinos dizem não ter sofrido xenofobia em Salvador. Ainda, apenas 1,4% dos sudestinos migraram em busca de mais opções de trabalho, ao passo que 31,5% dos nordestinos indicaram essa motivação.

Esses dados reforçam uma distinção central entre necessidade e desejo. Para os nordestinos, a migração está majoritariamente vinculada à sobrevivência, acesso ao trabalho e estabilidade; para os sudestinos, associa-se a escolhas de estilo de vida, liberdade e busca por bem-estar. Trata-se da diferença entre “ter que migrar” e “querer migrar”.

Embora parte dos sudestinos relate ajustes no sotaque, os próprios participantes reconhecem que esse incômodo não se configura como estrutural. Diferentemente da experiência nordestina, a modulação da fala por sudestinos não opera como estratégia de autoproteção, mas como adaptação circunstancial, sem implicar medo, negação cultural ou risco de exclusão, como exemplifica bem esta fala de Sophie Charlotte, durante a performance *Linha e Compasso*:

Mas eu não acho que existe uma xenofobia com sudestinos. Eu não chego aqui e falo: “Ai nossa como estou sendo oprimida porque sou de São Paulo!” Não existe isso. Existe no máximo você perceber que existem traços em você que você não tinha noção antes porque estava entre iguais. Existe um incômodo e eventualmente você aprende a levar esse incômodo com um



certo humor, porque é isso, não é um incômodo estrutural.
(PERFORMANCES DO GRITO, 2024, 21min)

Os relatos também evidenciaram atravessamentos de raça e identidade. Migrantes pretos que se deslocaram para Salvador relataram a cidade como espaço de reconexão ancestral, reconhecimento racial e fortalecimento identitário, em contraste com experiências de deslocamento e apagamento vividas em São Paulo. Por outro lado, participantes brancos relataram que a migração para Salvador provocou uma tomada de consciência sobre branquitude e pertencimento, evidenciando tensões raciais menos perceptíveis em seus contextos de origem, como exemplifica esta fala de Júlia Balista, de Santo André e hoje migrante em Salvador:

Então é isso, eu vim pra Salvador e as questões de raça estão muito mais presentes por toda configuração de Salvador, e aí começo a pensar sobre mim, assim... Essa mulher branca de São Paulo, que vem pra Salvador... Que eu nunca tinha parado pra pensar nisso, como as pessoas brancas chegam nos lugares e o quê que isso causa. (...) Não dá pra simplesmente manter os mesmos hábitos que eu tinha, que estão ligados à minha branquitude, de chegar e achar que todos aqueles lugares me pertencem, porque eu sou migrante nesse lugar, uma migrante branca! Cara e são coisas que quando você tá no Sudeste... São Paulo é aquele mundinho, nem sempre passa né?! A gente não é colocado tanto assim pra pensar. (PERFORMANCES DO GRITO, 2024, 20min03s)

Essas experiências dialogam com a noção de racismo por denegação, proposta por Lélia Gonzalez (2020), que estrutura as relações raciais na América Latina ao negar o pertencimento negro enquanto mantém a supremacia branca. No Brasil, a imigração europeia para São Paulo reforçou historicamente uma lógica de prestígio social e hierarquização regional, contribuindo para a construção de estigmas sobre o Nordeste e o nordestino como corpo desqualificado.

O desejo de uma população branca era reflexo de hegemonia, que apesar de miscigenada pela formação histórica, foi se configurando como um novo universo de relações intersubjetivas de dominação. A imigração europeia influencia o Sul e o Sudeste a serem lidos na época como o sumo do povo detentor de conhecimentos, de símbolos e imagens e referências, propostos e perpetuados exatamente pela



colonização e pela ideologia branca. São Paulo refletia prestígio social e assim, “Setores minoritários da elite política paulista insistiam em desqualificar e acentuar as diferenças entre São Paulo e o resto Brasil, especialmente o Nordeste” (VILLA, 2017, p. 32). Essa desvalorização opera tanto no campo simbólico quanto no econômico, reduzindo o valor profissional e social desses corpos.

Figura 2 - Registro da performance Linha e Compasso



Fonte: Imagem do autor (2024)

#paratodomundover A mão direita de uma pessoa mais velha está em cima da bandeira do Estado da Bahia, sobre as linhas brancas e vermelhas. Uma outra mão contorna com caneca preta a mão direita da pessoa mais velha.

Ao mesmo tempo, a idealização do “baiano” surge como outra face do mesmo processo, produzindo uma imagem exotizada e funcional à lógica da exploração cultural, como afirma Stuart Hall (2006), as identidades são construídas no interior do discurso, e a manutenção dessas imagens é estratégica para a organização das hierarquias sociais.

Porém, tanto migrantes sudestinos quanto migrantes nordestinos, sofrem um processo de “estar em fronteira”, ao que denominei de a identidade do eu-migrante.

Ao longo do tempo, o migrante passa a habitar um limbo identitário, deslocado tanto do lugar de origem quanto do lugar de chegada. Absorve alguns maneirismos, gírias, compreende a dinâmica da cidade atual e passa a se perder quando volta à cidade de origem. Quando está em São Paulo é o nordestino, quando se está no Nordeste, é o projeto à paulistano. O sotaque dos mineiros residentes na Bahia, entra no recorte denominado popularmente como “variedade baiano-mineira do português



brasileiro”, já os paulistanos, absorvem uma nova naturalidade, como disse Márcia Rabelo durante sua participação na performance: “Sou soteropaulistana.” (PERFORMANCES DO GRITO, 2025)

A identidade do migrante também se constitui na relação com o outro, em constante trânsito, marcada pela saudade, pela adaptação e pela instabilidade, um compasso em movimento: fluido em suas andanças e fixo em sua saudade.

Figura 3 – Registro da bandeira pós performance *Linha e Compasso*



Fonte: Imagem do autor (2024)

#paratodomundover Bandeira do Estado de São Paulo - listrada de preto e branco, com a imagem do Brasil no canto superior esquerdo em azul, dentro de um círculo branco, dentro de um retângulo vermelho, com quatro estrelas douradas, duas em cada lado – com vários contornos de mãos bordados de cores diferentes.

Figura 4 – Com Chica Carelli, após bordar o contorno de sua mão na bandeira da Bahia



Fonte: Imagem do autor (2024)

#paratodomundover Duas pessoas sentadas de frente para outra. Uma delas está segurando a



bandeira do Estado da Bahia sobre o rosto, mostrando contornos de mãos bordadas. A outra, uma mulher de 66 anos, com cabelos brancos lisos, branca, de vestido branco bordado com flores vermelhas e azuis, ri.

CONCLUSÃO

A pesquisa apresentada neste artigo se constrói a partir do entendimento da prática como uma metodologia legítima de produção de conhecimento, como formulado por Brad Haseman (2015). Ao pôr a prática artística na posição epistemológica central, o processo investigativo se deu por meio de reflexões-em-ação, nas quais criar, experimentar e performar constituíram, simultaneamente, método, objeto e resultado da pesquisa.

A criação da performance *Linha e Compasso* materializa esse posicionamento metodológico. Ao operar por meio da citação e da historiografia encarnada, a obra não se limita a analisar performances precedentes, mas as reinscreve no presente como continuidade da memória. O gesto de citar, tal como mobilizado a partir de Isabelle Launay (2013 – 2019), emerge de uma conexão sensível e subjetiva, na qual o repertório das performances analisadas atravessa o corpo da pesquisadora e se reconfigura em outro espaço-tempo. A historiografia encarnada, conforme proposta por Nirlyn Seijas Castillo (2021), permite compreender esse processo como uma escrita que se imprime na carne antes de se tornar discurso, ativando passados que persistem no sensível.

Ao se expandir para a participação de outros corpos migrantes, *Linha e Compasso* evidencia como a prática artística pode produzir não apenas sentidos poéticos, mas também dados empíricos e analíticos. Os resultados obtidos a partir da performance e dos formulários online revelam desigualdades estruturais nas experiências migratórias entre Nordeste e Sudeste, especialmente no que diz respeito ao acolhimento, à valorização profissional, à xenofobia e às questões raciais. Esses dados surgem como um desdobramento orgânico da prática, reafirmando a potência da pesquisa guiada-pela-prática em facilitar fronteiras entre métodos.

Dessa forma, a prática não apenas respondeu às perguntas da pesquisa, mas



formulou novas questões, ampliando o campo de discussão sobre migração, identidade, raça e pertencimento. A performance se configurou como um espaço de escuta, inscrição e produção de conhecimento compartilhado, no qual os participantes deixaram de ser apenas colaboradores para se tornarem co-produtores de sentido.

Conclui-se, portanto, que a prática como pesquisa, articulada a partir de Haseman (2015) e Lorenzini (2013), impactou diretamente as discussões deste projeto ao permitir que o conhecimento emergisse da experiência, do corpo e da relação. *Linha e Compasso* afirma a performance como uma forma de epistemologia encarnada, capaz de produzir pensamento crítico, memória coletiva e análise social, demonstrando que pesquisar pela prática não é apenas um método alternativo, mas uma escolha política, estética e ética de produzir saber.

O novo mar permanece de concreto. A saudade continua sendo janela aberta no peito. Mas a travessia está mapeada na sola dos meus pés que seguem caminhando por estas calçadas.



REFERÊNCIAS

CASTILLO, Nirlyn Karina Seijas. Danças para não morrer: historiografias encarnadas de performances feministas latino-americanas. 2021

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. L&PM Editores, 2010.

GALINDO, Regina José. **Home**. Regina José Galindo – Official Site, [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.reginajosegalindo.com/en/home-en/>. Acesso em: 27 jun. 2025.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Organização: Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Ed 11. Rio de Janeiro: RJ. DP&A, 2008

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação & Cultura**, n. 1, p. 21-35, 2006.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela pesquisa performativa. **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. São Paulo, v. 3, n. 1, p. 41 – 53, 2015.

LORENZINI, María José Contreras. La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. **Revista Poiésis**, v. 14, n. 21-22, p. 71-86, 2013.

LAUNAY, Isabelle. A elaboração da memória na dança contemporânea e a arte da citação. **DANÇA: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, v. 2, n. 2, 2013.

LAUNAY, Isabelle. As danças de depois. **Revista Aspás**, v. 9, p. 24-42, 2019

PERFORMANCES DO GRITO, **Linha e Compasso Documentário**, Youtube. Disponível em: https://youtu.be/6w92mr5c9J0?si=UjaxImhux_L2UPI7. Acesso: 24 de agosto de 2025

TAYLOR, Diana. **Hacia una definición de performance**. Trad. Marcela Fuentes. *Picadero*, n. 8, 2003. Instituto Hemisférico de Performance y Política, Universidad de Nueva York.

TAYLOR, Diana. Performance e patrimônio cultural intangível. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM**, p. 91-103, 2011.

VILLA, Marco Antonio. **Quando eu vim-me embora: história da migração nordestina para São Paulo**. Leya, 2017