

## **Voltei a morar no meu corpo. Potencias antirracistas em práticas de performance populares brasileiras<sup>1</sup>**

Lucrecia Greco. PPGA-UFBA. Bahia

Palavras chave: Performances populares afro-brasileiras- Política Antirracista- Antropologia do corpo e da performance

Solidão, no café não sou atendido. Minha derme, solidão. Na esquina sou bandido, Minha derme. Solidão. Não posso comprar um perfume importado. Minha derme, solidão. Meu cabelo, minha identidade, minha cultura, minha fé são negadas. Solidão.

Por ter traços afeminados. Minha derme, solidão. Meu sexo, gênero...solidão

Matheus Bodnachuk.

Muitas vezes a prática de performances coletivas, além de criar o tempo espaço extra cotidiano, cria também uma maneira diferente de viver o tempo cotidiano, desenhando diversos caminhos micropolíticos. Alguns processos coletivos tornam visíveis e combatem as solidões que as opressões cotidianas produzem. Assim foi no caso do ator e poeta Matheus Bodnachuk, quem no passo pelo Grupo de Teatro do Oprimido Pé de Poeta, conseguiu “...criar novas narrativas...contar a história a partir da sua própria perspectiva...”.

Nesta comunicação apresento algumas indagações sobre as potencias micropolíticas de práticas de performance populares e afrobrasileiras em diversos coletivos integrados majoritariamente, porém não exclusivamente, por jovens negros. Analiso os devires subjetivos que são construídos durante a participação nestes espaços, focando particularmente na forma em que o trabalho de treino em performances corporais junto à organização coletiva e pluralista dos grupos permite criar práticas micropolíticas antirracistas, tanto no âmbito do treino e execução das performances quanto nos mundos cotidianos dxs artistas/praticantes.

As reflexões emergem das minhas pesquisas em três coletivos de artes populares, situados em três cidades brasileiras, onde, se por um lado a intersecção entre raça, classe e posição subalterna é muito semelhante, os significantes vinculados as identidades negras tem diversos sentidos. Os espaços são a Associação de Capoeira de Rua

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

Berimbau, no estado do Rio grande do Sul, a Escola de Jongo, no estado de Rio de Janeiro e o Grupo de Teatro do Oprimido Pé de Poeta, no estado de Bahia. Todos os espaços reivindicam tanto a identidade negra dxs integrantes como a identidade negra, popular, e ou de resistência político cultural dos géneros performáticos praticados. As metodologias de pesquisa para esta comunicação se baseiam em experiências de observação participante, participação observante, pesquisa colaborativa e performance-pesquisa.

Irei introduzir alguns eixos que nos ajudam a estar em pé na roda de análise, e posteriormente apresentarei brevemente os casos, para pontuar algumas das instancias onde os grupos constroem suas micropolíticas antirracistas.

### **Posições teórico metodológicas na roda**

Desde o pensamento posicionado entre a performance, as artes cênicas, a educação popular e a antropologia do corpo e da performance, varies autores tem apontado que o espaço estético, ritual ou de performance, além de criar um espaço tempo próprio (Lepecki 2004:48) tem propriedades gnoseológicas (Boal, 1990: 30-39), cria espaços de reflexividade (Turner 1982), e tem propriedades performativas, constituindo as subjetividades dxs participantes (Schechner, 2012; Citro 2009). Na prática de técnicas corporais extracotidianas (Barba e Savarese, 1988) a sensibilização das dimensões sensório emotivas da condição corporificada no mundo é agudizada, permitindo ás pessoas se experimentarem de outras maneiras, criando estados emotivos decisivos para que a eficácia ritual dos atos aconteça (Citro, 2000). As reflexividades emergentes nestas práticas são então corporizadas ou encarnadas (Crossley, 1995; Rodríguez, 2009) não centradas unicamente na consciência nem nos discursos, mas também nas práticas, experiências e memorias corporais (Boal, 1980).

Islas (1995; 233) aponta que na prática de performances podem ser detectados “...el juego de fuerzas entre los diversos procesos técnico corporales y sus relaciones de poder (grados de determinación externa y grados de producción subjetiva del movimiento)...”. Ao longo de diversos trabalhos (Greco, 2009, 2012, 2013, 2015, 2018) argumentei que o treino em performances coletivas produz de forma micropolítica subjetividades e relações, processos que poderiam também ser pensados como uma re-apropriação dos médios de reprodução (Preciado, 2018:15). Estas experiências podem promover diversos devires marcados por distintos signos políticos existenciais. Nos casos que

análise considero que trata-se de experiências de emancipação e questionamento. Roelnik (2018:35-36) destaca neste sentido a potência micropolítica das práticas artísticas, quando estas ativam sua capacidade de questionar máquinas de subjetivação do inconsciente colonial capitalístico/ cafetinístico.

Entre coletivos subalternizados, muitas vezes as práticas de performance coletivas vinculadas a projetos políticos emancipatórios podem promover por exemplo o questionamento do “corpo legítimo” construído ao longo de experiências de desigualdade classistas (Bourdieu, 1986), assim como a desnaturalização da “epidermización da inferioridade” (Fanon, 2008: 28), ou a desconstrução da norma heterossexual binária (Butler, 2002) entre outras tantas normas e opressões que constituem nossas experiências no mundo.

Nos casos que aqui analiso a maioria dxs participantes não ingressam nos grupos com algum interesse militante nem procurando exercitar reflexividades críticas. Porém, a participação nestes coletivos, que se articulam com projetos político emancipatórios e propiciam estas reflexividades carnais, produz em geral experiências de transformação, onde as solidões que Matheus menciona começam a ser enxergadas como problemas coletivos de resolução coletiva.

### **As rodas: apresentando os espaços**

A Associação de Capoeira de Rua Berimbau (ACRB) foi criada em 2003 com o intuito de criar um projeto “social”. A prática é de Capoeira de Rua reivindicando a importância de manter rodas de rua, “desburocratizar” a capoeira e possibilitar o acesso a prática para todos os setores sociais, especialmente aqueles desfavorecidos (Greco 2012; 2013; 2018). Todos os treinos são realizados em lugares públicos e gratuitos para o público. Desde os inícios até o momento atual tem se formado, nos 8 locais nos que o grupo está presente, 13 Mestrxs, e quase 20 outrxs graduadxs, contando entre elas 5 mulheres, numa tendência de reverter a masculinização da capoeira e do próprio grupo. A maior parte dxs integrantes estáveis e graduadxs pertencem a setores socioeconômicos populares e são negrxs, enquanto a maioria dxs alunxs são blancxs. xs professores não têm ingresso fixo relativo à capoeira, mas as vezes conseguem algum projeto para receber pelo seu trabalho, e alguns dão aulas de capoeira em âmbitos particulares, fora da ACRB.

A Escola de Jongo, (EJ) é um projeto artístico-social e educativo criado em 2001 pelo Grupo Cultural Jongo da Serrinha, uma ONG conformada por vizinhxs do bairro de

Serrinha, Rio de Janeiro e artistas vinculados ao jongo e outras artes populares. O objetivo do projeto é fortalecer laços comunitários locais através da prática de jongo e outras manifestações de “cultura popular” como capoeira, dança afrobrasileira, teatro, narrativa oral africana, percussão entre outras possíveis. A EJ trabalha com as crianças da comunidade, maioria negra. Funciona todos os dias do calendário escolar e obtém de modo intermitente apoios de Organismos internacionais, estado ou empresas para custear o trabalho dos trabalhadores e insumos. Professores e coordenadores da instituição são pessoas negras e brancas do bairro e outras áreas da cidade. Quem não mora no bairro provem geralmente de classes médias,

O Grupo de Teatro do Oprimido Pé de Poeta (GTO) nasceu em 2014 em Salvador com o impulso do curinga paulista, branco e adulto maior Armindo Pinto. O grupo chegou a contar com a participação de 17 jovens, negros entre 14 a 22. O trabalho do curinga e dos atores é totalmente voluntário. O GTO obteve apoio financeiro somente em algumas ocasiões para alguma viagem ou encontro festival. O Teatro do Oprimido (TO) é uma metodologia artístico-política de intervenção comunitária, que propicia que todos os participantes se apropriem de ferramentas artísticas para poder atuar e se expressar no mundo identificando opressões e procurando insumos para transformar as realidades vividas no cotidiano (Boal 1980).

A pesquisa com ACRB foi realizada em território entre 2005 e 2009. A pesquisa com a EJ foi realizada entre 2008 y 2012. Meu trabalho com GTO iniciou em 2016 se estendendo até hoje. As estratégias metodológicas foram a observação participante e participação observante (Wacquant 2004) complementadas com entrevistas não direcionadas. No caso do GTO a pesquisa também se desenvolveu com estratégias de performance pesquisa (Citro et al. 2020), particularmente compartilhando ou coordenando oficinas de forma conjunta com o grupo.

### **Improvisações micropolíticas no centro da roda**

Tendo apresentado os coletivos apontarei os modos em que as práticas antirracistas se desenvolvem neles.

#### **1. Mestres e saberes**

Um dos pontos essenciais da prática dos três coletivos são as posições de ensino aprendido e as escalas de valorizações dos saberes populares.

Na ACRB, como foi apontado acima, um mestre negro, liderança, principal assim como outros mestres, contramestres, professores e graduados em maioria negrxs coordenam a prática para um público de alunos na sua maioria branco, numa cidade majoritariamente branca. Ao mesmo tempo são “passados” conhecimentos de raiz afro-brasileira e os praticantes se formam como historiadores da capoeira e da história afro-brasileira e indígena local no estado do Rio Grande do Sul, onde as narrativas indenitárias hegemônicas se identificam com a identidade gaúcha e branca colona. Assim conseguem mudar posições de saber-poder num contexto onde a população negra conseguiu acessar as universidades, e em alguns casos se tornar mestre/master acadêmicx numa proporção algo maior somente depois da implementação das políticas de cotas raciais em algumas universidades na década de 2000. A ACRB também aproveitou para expandir seu âmbito de militância antirracista a través do ensino da história criando espaços de atuação em diversas escolas, sobre todo baseados na Lei 10639/03 que declara a obrigatoriedade da presença da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na educação formal.

Na Escola de Jongo, a maioria dos Mestres jogueirxs, professores e alunxs são negres. Ao mesmo tempo, todos os docentes e mestrxs que poderiam ser considerados, em alguns âmbitos mais coloristas, como mulatxs ou morenxs optam por se identificar como negrxs. Como aponta Renato, professor negro da escola, o fato do reconhecimento de lideranças e docentes negrxs reforça a revalorização das identidades negras. Ao mesmo tempo as pessoas brancas que se aproximaram do projeto contribuem com esta a valorização das tradições afro-brasileiras. Por exemplo Fabio, ex aluno da escola aponta que um dos professores brancos do jongo foi uma figura fundamental para ele se reconhecer no candomblé. Na Escola é muito enfatizado o lugar do saber e dos mestres populares, colocando em diálogo os saberes da EJ com os saberes da escola formal. Ao mesmo tempo, os mestrxs jogueirx são vizinhxs da Serrinha, reforçando a ideia do valor dos saberes territoriais e locais.

No caso do GTO, o principal coordenador, diretor do grupo e curinga é branco, enquanto a totalidade do grupo mais estável está composta por jovens negrxs. Nos encontros o coletivo descobriu que o articulador do grupo era a identidade negra, a história afro-brasileira e a luta antirracista, assim como a luta contra diversos fatores de opressão. Em pouco tempo, o coletivo gerou duas peças, curingadas por diversos atores em diversas ocasiões e espaços. Ao mesmo tempo muitos integrantes do grupo passaram a puxar os treinos, tanto em técnicas de TO como de outras técnicas,

especialmente de origem afro-brasileira, como dança afro, dança de orixás, capoeira e também poesia.

Em diversos encontros o diretor foi questionado por ser branco, porém xs integrantes do grupo, e ele mesmx, defendem que o sentido está na prática real do que é feito, e o coletivo tem produzido grandes exercícios de reflexividade e reflexão antirracista entre xs atores, seus entornos, na performance das peças por eles geradas, e inclusive na luta local pela apropriação de um espaço para fazer teatro em Lauro de Freitas.

Nos três espaços, com correlações diferentes de composição racial, se reivindicam saberes afro ancestrais, assim como outros saberes populares e indígenas, se exercita o pensamento histórico crítico e a memória biográfica, a reflexividade racial. Neste sentido também os três espaços educam branxms, antirracistas, assim como homens antimachistas e antihomofóbicos.

## 2. Técnicas e sentidos

As técnicas praticadas nos três casos são técnicas de origem afro-brasileira em conjunção com técnicas de arte popular, como o Teatro do Oprimido e a educação popular. Nos três espaços as técnicas pedagógicas para produção e transmissão de conhecimento se baseiam em estratégias de roda, de educação popular e informal, e em treinos corporais expressivos, conseguindo criar vínculos horizontais e respeitosos entre xs participantes.

Na ACRB e na EJ são reivindicadas performances populares afro-brasileiras criadas em contextos de luta e resistência, técnicas que criaram códigos próprios, em formato de roda propiciando a liberdade expressiva e de resistência dos corpos e seus cantos, e, no caso da capoeira, a capacidade também da capacidade de luta física. A genealogia do TO não se situa, ainda, no campo das “culturas populares” na acepção de tradicionais<sup>2</sup>. Porém, pode ser pensado que algumas linhas de prática do TO estão devindo práticas de cultura popular na sua acepção de luta, e talvez em algum momento possam ser pensadas como tradicionais por se associar as práticas dos coletivos contra opressões e desigualdades tem décadas. Como os coletivos de TO e próprio Boal apontam, o TO somente pode ser usado a favor dos oprimidos. Se as técnicas de empoderamento são usadas com outra direção política, deixaria de ser TO. Ao mesmo tempo ferramentas do

---

<sup>2</sup>Gruman (2008:6) explica as diversas acepções de cultura popular no Brasil. Aqui nos interessam duas: Aquela impulsada principalmente durante o Estado Novo, mas anterior a ele, referia ao “popular” como “tradicional”. Outra acepção, em vigor na década de 1950 pensa a cultura popular no seu vínculo com lutas sociais dos sectores subalternos.

TO são atualmente utilizadas em diversos grupos de culturas populares, inclusive por exemplo foram utilizadas na própria Escola de jongo.

Nos três espaços os treinos nas performances enfatizam a ação subjetiva, e não as forças externas de um modelo de movimento a ser alcançado (Islas, 1995; Lepecki, 2020). O corpo passa de ser percebido como um atributo físico para ser vivido na sua dimensão subjetiva, como corpos territórios, carregando sua memória histórica e sua posição ativa em processos emancipatórios (Cuadra Lira et al, 2020: 232; Federici, 2020:411; Boal, 1990). As técnicas de performance afro-brasileira propõem matrizes de movimento significantes vinculadas ao contato com a terra ou ao corpo dxs pretxs velhx, a energias dos elementos da natureza, a luta, entre outras. Porém o modo de treinar destas técnicas com estes significantes é também indissociável do respeito aos estilos pessoais, assim como da liberdade de improvisação e expressividade<sup>3</sup>. Assim, tanto estas técnicas como outras que são usadas no grupo de TO (como técnica Laban por exemplo) estimulam uma apropriação do movimento por parte dos sujeitos, como ferramenta de questionamento e reflexividade que cria sentidos de luta contra as opressões, e de reivindicação de saberes populares e ancestralidades. Nos três espaços, como em outros vinculados á “cultura popular” nas suas diversas acepções se aciona uma política do saber não logocêntrica que permite “levar a serio a performance como sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conhecimento” (Taylor 2003: 16. Tradução propria), adicionando ainda o levar a serio uma tradição de performances de setores subalternizados com conteúdo de luta.

Na capoeira o conteúdo de luta é reivindicado tanto pela forma de arte marcial como pelo histórico dela, especialmente na historia da resistência dxs pessoas escravizadas. Como aponta o capoeirista Perigoso

“... A capoeira quando foi criada ela foi criada com um objetivo de luta no combate á opressão contra escravidão. Então a gente tenta manter a capoeira como luta. Tem gente que vê a capoeira como dança, tem gente que vê a capoeira como várias outras coisas, religiosidade...A gente vê a capoeira como ela foi criada em forma de luta. Tem que ter acrobacia mas todo no seu devido momento. Nunca esquecendo que capoeira é uma luta, é uma arte marcial ritmada...”

---

<sup>3</sup> Porém existem âmbitos, distintos dos aqui analisados, onde as técnicas populares são transmitidas coreograficamente, focando nas formas. Sobre todo em treinos em academias de dança ou vinculados a objetivos de representação em espetáculos comerciais.

Já na EJ se reconhece também o lugar da resistência cultural do povo Bantu, por exemplo na criação pontos de jongo que somente podem ser entendidos pelos jogueiros e na prática ancestral do jongo como reunião das pessoas escravizadas em volta da fogueira. A EJ reivindica até hoje a resistência cultural da negritude nas práticas de jongo e outras manifestações “culturais”. Como aponta Anderson professor de percussão,

“... me considero negro, e na o sou de nenhum movimento político, Mas o fato de estar praticando a cultura negra;;;é uma forma de estar contribuindo para a questão racial, para essa questão do que o negro se mostre, esteja em evidencia”

O GTO, treinando técnicas de TO constitui explicitamente como objetivo a luta contra opressões e identificou no racismo um eixo principal das opressões sofridas pelos membros dos grupos. Porém estas opressões não apareciam como evidentes para muitos dos atores antes do treino. Como explica Matheus, o TO deu a oportunidade de criar narrativas. Como destaca Leila

“O pé de poeta foi como o responsável por tirar a venda dos meus olhos, em diversas áreas da minha vida, o TO foi como uma terapia na época em que comecei, porque eu voltei a morar no meu corpo, eu sentia todo o meu corpo sob o solo de uma praça...A força representativa que carrego hoje em dia, mulher negra em empoeiramento, se deu através do Pé de poeta com o teatro do oprimido...”

### 3. Os pluralismos

A eficiência da luta antirracista dos coletivos é também efeito da prática pluralista destes.

Os três espaços privilegiam a atuação nas periferias e com setores periféricos. A ACRB atua disseminada em Santa Maria, priorizando bairros periféricos, porém mantendo treinos semanais no centro e uma roda semanal no centro. A ACRB também tem se envolvido nos últimos anos com a criação de uma horta comunitária no bairro do Militar. A ACRB sai das periferias e conquista centros, colocando em Santa Maria, cidade “branca” uma roda negra e inclusiva no centro da cidade. Todos os participantes que se comprometem com o grupo, inclusive aqueles que moram no centro, acabam frequentando as periferias onde o grupo atua e onde a maioria dos seus graduados mora.

O Mestre Militar, da ACRB comenta que escolhe as periferias para poder formar no “social” diversos setores sociais.



“... A gente sempre pega as pessoas para treinar... muitos não tem uma formação política, e não tem ideia entendimento do que é o social...a gente mostra pro aluno realmente como a periferia funciona... as dificuldades que as pessoas passam e a gente começa a trabalhar essas questões, as questões de gênero...a questão do preconceito racial, as questões religiosas para que todo mundo se respeite...” (entrevista TV PPGA, 2020).

A EJ está situada na própria Serrinha, morro de origem do jongo da Serrinha, e lugar onde habitam ou habitaram xs mestres. A EJ também propicia a circulação das crianças que frequentam a escola no centro da cidade do Rio de Janeiro, tendo a EJ participado inclusive no palco de shows de artistas de ampla divulgação e em programas de televisão de grande circulação. Como fala Renato, a história da cultura popular do jongo tem relação com o espetáculo. Ao mesmo tempo a própria ONG que suporta a EJ se constituiu no trânsito entre periferias e centro da cidade, entre pessoas brancas e negras, entre mestres populares e acadêmicos a artistas de diversos circuitos. No caso da EJ a circulação ao interior do bairro fica mais complicada por causa do domínio dos conflitos entre a Polícia Militar e setores do tráfico de drogas. Por isso a EJ foi perdendo a circulação no bairro, já que muitas vezes acontecem tiroteios que põem em risco a vida de quem circula. Porém a EJ funciona altamente articulada com a vizinhança, e precisamente são as crianças de Serrinha as que se formam como jongueirxs nela;

O GTO começou seus ensaios num espaço alternativo do bairro de Itapuã, em Salvador mas consolidou sua ação quando migrou para o mais popular município de Lauro de Freitas e iniciou atividades de parceria no bairro da Itinga, um bairro favelizado de Salvador. O diretor Armindo mora em Lauro e a sua possibilidade de continuidade territorial, assistindo a todos os encontros marcados a pesar de qualquer contingência, e o fato de se encontrar num território com demanda de trabalho cultural expressivo de signo emancipatório contribui para o funcionamento do grupo.

Por último, os três coletivos se caracterizam pelo pluralismo que alguns espaços de militância articulados não exercem de maneira tão aberta. Os três espaços reivindicam práticas e histórias afro-brasileiras subalternizadas e acolhem performers de diversas procedências. O caso da ACRB é emblemático pois, localizado no Rio Grande do Sul numa cidade com grande presença militar, o grupo recebe desde trabalhadores da construção, da limpeza, estudantes universitários, comerciantes, militares, jovens estudantes, militantes feministas, militares, evangélicxs, umbandistas, atexs entre outrxs. Desde a pluralidade para o grupo é essencial que as pessoas que se integram ao

grupo apreendam a serem coletivas, solidárias e igualitárias, tal como a lógica da roda propõe. Como narram xs capoeiristas pessoas que entram com preconceito racial, de gênero, religioso, ou outros ao grupo, acabam revendo suas posições e apreendendo a serem “mais coletivos e menos egoístas”. Em varias ocasiões mebrxs do grupo foram ate famílias ou igrejas evangélicas pentecostais para conversar sobre os preconceitos que estes coletivos mantem com a capoeira por associa-la a praticas de religiosidade afro brasileira e ao mesmo tempo ao “diabo”, um tipo de diabo que parece ser muito pouco querido nesses contextos. A estratégia do grupo para poder acolheresta diversidade é remarcar tanto a laicidade da prática quanto o seu caráter plural.

Também a EJ a pesar de ter entre mestres e professores principalmente pessoas negras vinculadas á cultura popular e muitas vezes as religiosidades afrobrasileiras recebe a todas as crianças da Serrinha, permitindo inclusive as crianças evangélicas fazerem suas rezas dentro do espaço da Escola, que é um espaço custodiado por Erês e Pretos Velhos. A Escola também procura desconstruir os preconceitos, enfatizando a beleza e sabedoria do povo negro e seus saberes e problematizando os preconceitos que pesam sobre as religiosidades afro-brasileiras e sobre manifestações culturais que compartilham elementos estéticos destas, como o próprio jongo (que inclui tambores, dança de roda entre outras características também presentes nas liturgias afro-brasileiras). E tambem remarcando que o Jongo é uma atividade “cultural” e não “religiosa”.

Por ultimo, o GTO também acolhe quem quiser chegar disposto a pensar e rever as opressões que sofre e as que comete. Também no grupo muitas pessoas negras evangélicas que tinham preconceito com candomblé tem conhecido, começado a respeitar e inclusive a apreender ouvindo o povo de santo baiano. Leila, comenta

“... tenho buscado aprender como funciona, e tenho me livrado de pensamentos negativos que me foi passado, o preconceito que sempre existiu no meio que eu convivia, e foi transmitido pra mim e eu reproduzia, e o pé de poeta me ajudou bastante quanto a isso...”

### **Eu vou embora...Conclusões da roda**

Nestas rodas temos percebido que as diversas práticas e seus coerentes discursos (praticados em corporalidades, poesias e cantos) apontam a valorização de identidades, histórias, saberes e práticas que sofreram perseguição e marginalização. Ao mesmo tempo todos eles giram nas suas rodas com práticas de horizontalidade e liberdade para o exercício da expressividade e da crítica social e existencial. Os três espaços fazem isso

se envolvendo nos territórios, com as diversidades, de formas plurais e inclusivas, mas sempre anti opressivas. A chegada das pessoas a estas rodas com signos políticos antirracistas, pluralistas, coletivistas e emancipatórios são ferramentas que propiciam a reflexividade crítica sobre a auto percepção no quadro das estruturas de opressão e desigualdade enraizadas nas corporeidades e a potencialização destas corporeidades como sujeitos de criação de caminhos e questionamento do mundo tal como está. Assim, estes movimentos e rodas exercem suas micropolíticas performando mundos possíveis tanto nas performances como na gestão dos grupos e na reverberação das práticas nos entornos dxs praticantes.

O fazer destes grupos cria o canto, que repete no coro e no couro que a saída é coletiva.

### **Bibliografía**

- BARBA, Eugenio y Nicola SAVARESE, comp. 1988. Anatomía del Actor. México: Gaceta/International School of Theatre Anthropology.
- BOAL, Augusto. 1980. Teatro del Oprimido: teoría y práctica. México: Nueva Imagen.
- BOAL, A. 1990. Méthode Boal de tehatre et de Thérapie. L arc en ciel du désir. Paris: ramsay
- BOAL, Augusto. 2013. Teatro do oprimido e outras poéticas políticas. São Paulo. Cosac Naify, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. 1986. “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo”. In P. Bourdieu. Materiales de sociología Crítica. Madrid: La Piqueta, pp. 183-194.
- BUTLER, Judith. 2002. Cuerpos que importan. Buenos Aires: Paidós.
- CITRO, Silvia. (2000) “El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del pogo”, en Cuadernos de Antropología Social, Instituto de Ciencias Antropológicas, Fac. de Filosofía y Letras, UBA 12, pp. 225-242.
- CITRO, Silvia. 2009. . Cuerpos significantes Travesías de uma etnografía dialéctica. Buenos Aires, Biblos, 2009.
- CITRO, Silvia., PODHAJECER, Adil., ROA, María Luz. & RODRÍGUEZ, Manuela. 2020. “Investigar desde la performance”. Antropología Experimental, (20):13-24.
- CUADRA LIRA, Elvira; Mauricio ARRELLANO NUCAMENDI y Rosa GOVELA GUTIERREZ. 2020. Metodologías vivas mesoamericanas: el cuerpo, la tierra y los feminismos. In Cruz Hernández, Delmi Tania y Bayón Jiménez Manuel cords. Cuerpos, territories y feminismos, Compilación latinoamericana de teorías, metodologías y prácticas políticas. Quito, Abya Yala

- CROSSLEY, Nick. 1995. "Merleau-Ponty, the elusive body and carnal sociology". *Body & Society*.43 (1): 43-63.
- FANON, Franz. 2008. *Peles negras máscaras brancas*. Salvador : EDUFBA.
- FEDERICI, Silvia. 2020. Post scriptum. In Cuz Hernández, Delmi Tania y Bayón Jiménez Manuel cords. *Cuerpos, territorios y feminismos*, Compilación latinoamericana de teorías, metodologías y prácticas políticas. Quito, Abya Yala.pp 397-421
- GRECO, Lucrecia. 2009. *É como tu olhar um mundo perfeito. Es como ver un mundo perfecto. Corporalidad y proyecto político en un grupo de capoeira de Rua*. Tesis de grado. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- GRECO, Lucrecia. 2012. *De malandro a cidadão*": políticas culturais na Associação Capoeira de Rua Berimbau. *Cultures-Kairós*. ISSN 2261-0758.  
<http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/>. 2012.p1-11.
- GRECO, Lucrecia. 2013. *Políticas culturales y performance en proyectos artístico-sociales: un estudio comparativo entre sectores populares de Buenos Aires y Río de Janeiro*. Tesis Doctoral en Ciencias Antropológicas. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- GRECO, Lucrecia. 2015. *Proyecto social, cultura y raza en la Escola de jongo, Rio de Janeiro*. *Revista Papeles de trabajo*. Año 9, N 16, 'pp 268-291
- GRECO, Lucrecia. 2018. "Es del pueblo, es nuestra". *Transformación social y capoeira de calle en el sur de Brasil*. En Avenburg, K., Cibeá, A., y Talellis, V., eds. *Manifestaciones artísticas como prácticas de inclusión, integración y/o transformación social* . Buenos Aires: UNDAV Ediciones. 252-273
- GRUMAN, Marcelo. 2008. "Políticas públicas e democracia cultural no Brasil". IV *Encontro de Estudos Interdisciplinares em Cultura*. UFB.  
<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14100.pdf>. Consultado 13 de febrero de 2010.
- ISLAS, Hilda. 1995. *Tecnologías corporales. Danza, cuerpo e historia*. Serie Investigación y Documentación de las Artes. México DF: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- LEPECKI, André. 2004. "Introduction: Presence and body in Dance and performance Theory". In A. LEPECKI (Ed.) *Of the presence of the body. Essays on Dance and Performance Theory*. Middletown: Wasleyan University Press. pp 1-9.

- LEPECKI, André. 2020. Movimento en la pausa. Hemipress, Disponível em hemispheric <https://contactos.tome.press/translation-of-movement-in-the-pause-es/?lang=es>
- RODRÍGUEZ, Manuela. 2009. “Entre ritual y espectáculo, reflexividad corporizada en el candombe”. Avá. Revista de Antropología: 145-161.
- ROELNIK, Suely. 2018. Esferas da Insurreição. São Paulo: N-1.
- PRECIADO, Paul. (2018). “Prefácio”. In S. Roelnik. Esferas da Insurreição. São Paulo: N-1.
- SEGATO, Rita. 2005. “Raça é signo”. Serie antropología, n 372. UNB
- SCHECHNER, Richard. 2012. “Ritual (do introduction to performance studies)”. In Z, Ligiero org. 2012. Performance e antropologia de Richard Schechner. Rio de Janeiro: Mauad X. pp. 49-90.
- TAYLOR, Diana. 2003. The archive and the repertoire. Cultural memory and performance in the Americas. Duke University Press.
- TURNER, Victor. 1982. From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play. New York: Paj Publications.
- WACQUANT, Loic. 2004. Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeo. Buenos Aires: Alianza Editorial.

### **Videos citados**

Conversas em confinamento. Mestre Militar. TV PPGA. UFBA.

<https://www.youtube.com/watch?v=frCRIgbKug4&feature=youtu.be>