

## Corpo e imagem do corpo: experiências performativas em tempos de Covid-19

Christina Fornaciari (Universidade Federal de Viçosa – UFV)<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo pretende refletir criticamente acerca das relações entre meios de comunicação de massa e atuação artística no âmbito das artes presenciais. Pretendemos contrapor a Teoria da Dessensibilização, segundo a qual a exposição continuada a imagens de violência causariam uma anestesia social, à experiência de ser espectador de uma obra inspirada nestas imagens. As performances "Manaus: eles estão bem mortos" e "Ardeu 33 vezes", de autoria desta pesquisadora, serão olhadas sob os prismas da função histórica do artista no registro de acontecimentos brutais na sociedade, numa análise contextualizada nos dias da COVID-19. As reflexões serão tecidas com o amparo de pensadores como Boris Groys, Achille Mbembe e Lanussi Pasquali, entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance. Mídia. COVID-19. Presídio. Violência de gênero.

### ABSTRACT

This article intends to critically reflect on the relationships between mass media and artistic performance in the realm of presential arts. We intend to oppose the Desensitization Theory, according to which the continued exposure to images of violence would cause a social anesthesia, to the experience of being a spectator of a work inspired by these images. The performances "*Manaus: they're well dead*" and "*It burned 33 Times*", by this researcher, will be seen under the prisms of the artist's historical role in recording brutal events in society, in a contextualized analysis in the days of COVID-19. The reflections will be woven with the support of thinkers such as Boris Groys, Achille Mbembe and Lanussi Pasquali, among others.

**KEYWORDS:** Performance. Media. COVID-19. Prison. Gender violence.

É julho de 2021, a estação do ano é o inverno e escrevo durante a pandemia da COVID-19. Faz frio em Belo Horizonte e as notícias dão conta das mais de quinhentas mil vítimas fatais do novo corona-vírus no Brasil. Estou em isolamento social, trabalhando remotamente. Experimento um certo nível de privação de liberdade estando confinada ao espaço da casa. Nesse contexto, analisar obras de arte relacionadas ao sistema carcerário e à violência doméstica, parece-me oportuno. A

---

<sup>1</sup>Christina Fornaciari é artista, professora e pesquisadora em Artes do Corpo. Docente na Graduação em Dança da UFV, investiga o fazer artístico tendo o corpo como plataforma. Autora do livro "Corpo em Contexto" (Ed. Scriptum, 2015).

situação atual nos presídios brasileiros é calamitosa<sup>2</sup>, já que as superlotações favorecem que o vírus se espalhe rapidamente. Os noticiários também apontam que aumentou o número de agressões contra mulheres<sup>3</sup>, devido ao maior tempo em casa com seus filhos e/ou parceiros, que são também os principais agressores.

Sinto-me privilegiada por encontrar possibilidades de me recolher em segurança, mas me estarreço ao ver parte da população em protestos pela relativização das medidas de isolamento no Brasil. O próprio Presidente comporta-se com total descaso para com a crise sanitária que se instala no país, negligenciando desde medidas de prevenção da doença à compra de vacinas. A necropolítica<sup>4</sup> é praticada em sua face mais perversa e o termo “distopia” deixa de ser um verbete nos dicionários (ideia ou descrição de um país, de uma sociedade ou de uma realidade imaginários em que tudo está organizado de uma forma opressiva, assustadora ou totalitária) para se tornar a paisagem da janela, da tela.

Nesse cenário, o corpo torna-se o ponto de referência em torno do qual orbitam e se constroem discursos dos mais variados campos, da filosofia à política, na tentativa de fazer sentido deste estranho presente que testemunhamos.

Na coleção “Pandemia”<sup>5</sup>, o filósofo e crítico de arte português José Gil (2020) escreve acerca dos sentimentos conflitantes que experimentamos. Segundo o autor, as autoridades clamam por coletividade, para “agirmos solidariamente na consciência de um pertencimento comum à comunidade. Por outro lado, somos incitados a nos isolarmos (...) e a contribuição é obedecer passivamente ao auto-isolamento”. (GIL, 2020, p.3) Gil aponta como a alteridade se concretiza na solidão, pois agir pelo coletivo é, hoje, permanecer sozinho. São tempos realmente contraditórios.

---

<sup>2</sup> As cartas enviadas por presos a familiares retratam o cenário de superlotação, uma realidade incompatível com o isolamento social. "Hoje eu tentei ir para a enfermaria, mas não consegui. Dor em todo o corpo, febre, dor no peito. [...] Quase metade da cela está com esses sintomas". Reportagem do dia 19/05/2020, publicada em <https://g1.globo.com/podcast/o-assunto/noticia/2020/05/19/o-assunto-190-a-covid-19-nas-prisoas-do-brasil.ghtml> acessada em 20/05/2021 as 12h00.

<sup>3</sup> Desde que as medidas de isolamento social entraram em vigor, um o número de denúncias de violência doméstica aumentou em todo o mundo - só no Estado do RJ, houve aumento de cerca de 50%. Reportagem do dia <https://oglobo.globo.com/sociedade/coronavirus-servico/violencia-domestica-dispara-na-quarentena-como-reconhecer-protger-denunciar-24405355> acessado em 20/05/2021 as 12h00.

<sup>4</sup> Conceito cunhado pelo filósofo Achille Mbembe (2018), que pressupõe que a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. “Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais”. MBEMBE, 2018, p. 4.

<sup>5</sup> Publicação on-line lançada pela N1 edições, disponível em <https://n-1edicoes.org/001> acessada em 20/05/2021 as 12h00.

Noutra tessitura, um apresentador do “Jornal Nacional”<sup>6</sup> convoca telespectadores a pensarem nas pessoas por trás das estatísticas, lembrando que esses algarismos representam avós, mães, pais, crianças, e que “Cada número é o amor de alguém”<sup>7</sup>. Quando é preciso ir em rede nacional clamar por comoção diante da tragédia, talvez seja sinal de que, do outro lado da tela, existe uma população anestesiada pela banalização da morte. Corpossem vida são superexpostos repetidamente em meios de comunicação que, ao mesmo tempo que os exibem, os apagam.

Diante dessas reflexões iniciais, propomos pensar o corpo e a imagem do corpo na transversalidade entre o contexto da COVID-19 e de duas performances, “Ardeu 33 vezes” e “Manaus: eles estão bem mortos”, ambas de autoria desta artista-pesquisadora.

Nelas, a voz desse sujeito cuja morte não gera comoção, permanece ressonando, nos obrigando a lidar com o corpo e com as forças que ele mobiliza, marcadas por suas especificidades - gênero, inserção ou marginalidade social, relações de poder.

Esses corpos, cuja materialidade foi destruída pela repetição das imagens, voltam a materializar-se nas performances. Nelas, mais do que apenas visíveis, esses corpos se fazem tangíveis, tácteis e concretos. Como fantasmas encarnados, eles assustam os vivos, causam pavor e, assim, se inscrevem na memória de quem os vê. Na urgência de um contexto histórico caótico, as obras analisadas convocam a um redimensionamento dos afetos.

O período de defasagem entre este exame e a realização das performances (2016 e 2017) permite um olhar distanciado, olhar esse que alargaremos mais ainda, ao lançar luz para a relação histórica entre arte e violência.

O crítico de arte, pesquisador das mídias e filósofo alemão Boris Groys (2015 e 2008) aponta que, historicamente, coube à arte representar batalhas, guerras, pestes e todo tipo de sofrimento humano. De fato, o primeiro texto literário de que se tem notícia na cultura ocidental fizera justamente esse papel. “A Ilíada”, poema épico atribuído a Homero, narra a sangrenta guerra de Troia, que durou dez anos, levando

---

<sup>6</sup> Reportagem do dia 07/05/2020 <https://www.terra.com.br/diversao/gente/purepeople/bonner-faz-alerta-no-jn-sobre-gravidade-da-covid-19.bfcb6d848569363927cb65a175dbeba6kodgpdef.html> acessada em 20/05/2021 as 12h00.

<sup>7</sup> Título da performance realizada pelo coletivo Performers sem fronteiras, liderado pela artista e professora Tânia Alice, em <https://www.performerssemfronteiras.com/cada-n%C3%BAmero-%C3%A9-o-amor-de-algu%C3%A9m> acessada em 20/05/2021 as 12h00.

ao Hades milhares de corpos gregos e troianos. Desde então (e até bem pouco tempo), reportar esse tipo de evento, fazendo elo entre eles e a população, era a função primordial dos artistas.

A representação da glória e do sofrimento humano foi, por muito tempo, um dos tópicos prediletos da arte. O guerreiro ia à guerra de verdade e o artista a representava, ao narrá-la ou retratá-la. (...) De certa forma, sentido, o ato heroico do passado era fútil e irrelevante sem o artista, que tinha o poder de testemunhar este feito e inscrevê-lo na memória da humanidade. (GROYS, 2015, p.153).

Seja em narrativas literárias ou visuais, eram os artistas os produtores do imaginário e do acervo de memória acerca desses acontecimentos e seus personagens. Ou seja, os grandes heróis das guerras e também os malfeitores, os mortos e também os sobreviventes, dependiam da arte para se darem a conhecer, para serem eternizados no tempo (GROYS, 2008).

Entretanto, essa interrelação se modificou radicalmente, uma vez que a contemporaneidade não mais necessita dos artistas para que esses fatos sejam vistos ou conhecidos. (GROYS, 2008, p. 122). Há uma série de aparatos de registro e distribuição de imagens que informam o cidadão atual. A cobertura midiática coloca à disposição do público, em tempo recorde, até as imagens mais inacessíveis.

Basta lembrar que assistimos na TV ao vivo a queda da segunda torre do *World Trade Center* e que, algum tempo depois, pelo mesmo canal, conheceríamos Bin Laden, a face do terrorista responsável pelo ato. A realidade passou a prescindir da arte para ser reportada. Ainda nas palavras de Groys:

Os meios de comunicação em massa surgiram como máquinas poderosas de produção de imagem – de longe mais extensivas e mais efetivas que o sistema de arte. Somos alimentados o tempo todo com imagens de horror, catástrofes de todo tipo em um nível de distribuição com o qual nenhum artista poderia competir. (GROYS, 2015, p.153)

Como a produção midiática é, geralmente, mais acelerada que a produção em artes, o contato com tais imagens tornou-se maior e mais intenso. No entanto, a função dessas imagens de eternizar os fatos, gravando-os fortemente na memória de quem as vê, se esvaiu.

Segundo o pesquisador e professor em Mídias e Violência, Magno Medeiros Silva (1997), tal fenômeno pode ser explicado pela chamada “Teoria da Dessensibilização”, segundo a qual “o ato prolongado de ver violência na mídia pode

resultar em perda da sensibilidade emocional em relação à violência. A banalização da violência pode provocar indiferença social e política” (SILVA, 1997, p. 3).

Silva associa essa perda de sensibilidade com a exposição à violência por meios de comunicação de uso contínuo, como a TV, que está presente em grande parte dos lares brasileiros. Essa teoria pode explicar o que levou o apresentador do “Jornal Nacional” a conclamar por empatia.

Neste contexto, a TV tem contribuído para fomentar o medo e insegurança entre a população. Porém, o pior, entretanto, é o gradual processo de insensibilização decorrente da banalização da violência. [...] os *mass media* facilitam “a aceitação do inaceitável”. E mais: amortece o impacto emocional dos acontecimentos, neutraliza a crítica e os comentários e reduz mesmo a ‘morte do afeto’ a mais um *slogan* ou clichê. Com efeito, a violência vem ganhando cada vez mais ares de normalidade e naturalidade, além de estar alcançando uma crescente aceitabilidade social. (SILVA, 1997, p. 4)

Diante da dessensibilização, surge uma nova transformação na função do artista. Ele passa a agir como um curador dentre a imensidão de imagens produzidas, decidindo quais receberão seu olhar estetizante e se tornarão arte. (GROYS, 2015, p. 61)

No caso do artista da performance, tal curadoria vai resultar em uma obra que solicita a presença do corpo. Assim, a arte – e em especial a performance – passa a mediar uma experiência mais íntima, concreta e quem sabe mais sensibilizante, entre a violência reportada na mídia e sua recepção pelo espectador. Na performance, mais que contemplação, dá-se um encontro imediato, no corpo-a-corpo, uma experiência mais intensa e, talvez, mais passível de inscrição na memória individual do público presente.

Assim, entendemos que as obras em questão propõem um lugar onde seja possível ultrapassar a anestesia<sup>8</sup>, recuperando a sensibilização que a exposição às imagens midiáticas roubou.

Encarnadas no corpo da performer, as obras ativam alguma reação, por meio da ludicidade e do jogo. Despertar a sensibilidade adormecida é uma das características da obra de arte, como já ensinou a filósofa, professora e artista brasileira Lanussi Pasquali. “Toda obra [artística] quer minar o desejo de fixação e de

---

<sup>8</sup> Anestesia: (do grego antigo αν-, an-, "ausência"; e αἴσθησις, aisthēsis, "sensação") tradicionalmente significa a condição de ter a sensibilidade (incluindo a dor) bloqueada ou temporariamente removida. Ressalta-se que a estese / estética está presente na origem etimológica da palavra, como paralisação temporária ou permanente da capacidade de perceber sensações ou de perceber o sentimento da beleza.

estabilidade que nos mantêm refêns, que nos paralisa e nos entorpece.” (PASQUALI, 2013, p.4) Feita esta introdução, passemos então à descrição e análise das obras.



Foto da performance “Manaus: eles estão bem mortos” realizada no Farol da Barra, Salvador/BA com performers participantes do evento URBARTE<sup>9</sup>

“Manaus: eles estão bem mortos” é uma performance urbana criada após o massacre no presídio de Manaus, no dia 1º de janeiro de 2017, que resultou no assassinato de 56 presos. No dia seguinte, imagens dos corpos enfileirados, embalados em sacos plásticos pretos (sacos funerários) inundaram as mídias, redes sociais, capas de jornais. Sabemos que aqueles corpos são pretos e pobres, em sua maioria. Uma camada da sociedade brasileira que morre pelas mãos do Estado

[...] como uma forma de exercer o direito de matar. Se considerarmos a política uma forma de guerra, devemos perguntar: que lugar é dado à vida, à morte e ao corpo humano (em especial o corpo ferido ou massacrado)? (MBEMBE, 2018, p. 6).

O lugar destes corpos é o saco preto e aquelas imagens sublinham a noção do muro carcerário enquanto prática necropolítica, na medida que funciona como uma

---

<sup>9</sup>Crédito da imagem: Christina Fornaciari

[...] divisão entre as pessoas que devem viver e as que devem morrer [...] se define em relação a um campo biológico – do qual tomam o controle e no qual se inscreve. Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma censura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula como o termo (aparentemente familiar) “racismo”. (MBEMBE, 2018, p. 17)

Esse racismo, essa necropolítica, estava estampada na capa dos jornais, exibida nas telas dos celulares, repetida em todos os canais de TV. Se, segundo a Teoria da Dessensibilização, é provável que “a saturação por imagens violentas provoque uma perda de sensibilidade, tornando as pessoas brutalizadas a longo prazo” (SILVA, 1997, p. 4), a viralização das fotos dos sacos pretos certamente contribuía para isso.

Relembrando GROYS (2008), justamente essa imagem dos sacos enfileirados foi escolhida pela artista para propor um encontro tátil com os corpos massacrados em Manaus – e também uma ressignificação dos sacos pretos. Para tal, confeccionou 10 réplicas do objeto que, ainda vazio, já causa estranhamento, posto que evoca um corpo cuja vida foi retirada.

Não sem uma carga de ironia, a frase título da obra (retirada do livro "Cujo", do artista Nuno Ramos, acerca do Massacre do Carandiru), remete ao saco funerário como um lugar seguro, um abrigo quente e fechado, onde não mais se sofre. “Eles estão BEM mortos.” Num movimento de realçar as condições desumanas da vida no presídio, o saco (morte) produz ruptura para o alívio – no limite, estar morto é melhor do que vivo nas condições dadas.

A ação se desenrola com a iniciativa da performer, acompanhada de nove artistas convidados. Silenciosamente, cada um entra num saco, fechando o zíper e deixando apenas a cabeça exposta. Ali permanecem, imóveis, por cerca de duas horas.

Quem passa pelo local se aproxima. Querem ver as pessoas, seus rostos, idade, gênero, se são conhecidos, familiares, amigos seus. Querem averiguar se os corpos são reais e se estão mortos mesmo (alguns cutucam de leve, para ver se há reação). Ouvimos espectadores conversarem entre si, conjecturando o que houvera ali.

Dentre as apresentações realizadas, vale destacar alguns gestos que revelam uma certa quebra da anestesia social, mesmo que temporariamente. A ação feita no Rio de Janeiro/RJ, ocorreu na Praça Mauá, um ponto turístico onde há dois museus

importantes<sup>10</sup> e fluxo constante de pessoas. Como em um dia qualquer, havia policiais no entorno, a quem os transeuntes logo questionaram quem eram as pessoas nos sacos, o que havia ocorrido e para onde seriam levados. Na apresentação realizada em Salvador/BA (imagem acima), pessoas do público pediram aos produtores para tomarem nossos lugares nos sacos, enquanto outras se agacharam para fazer carinho em nossas cabeças, nos confortando. Na Universidade Federal de Santa Catarina, performamos ao meio dia, próximo ao Restaurante Universitário. Muitos estudantes passavam ali, indo ou voltando do almoço. Vendo-nos deitados em sacos pretos debaixo do sol quente, com o rosto à mostra, alguns se sentaram perto de nossas cabeças e, com os cadernos, improvisaram sombra em nós. “Se a arte não puder causar esse estremecimento, então estamos condenados à banalidade.” (PASQUALI, 2013, p. 9)



Foto da performance “Ardeu 33 vezes” realizada na Praça 7, Belo Horizonte/MG<sup>11</sup>

A segunda performance que analisaremos, intitulada “Ardeu 33 vezes”<sup>12</sup>, foi concebida meses após o crime de estupro coletivo ocorrido na Zona Oeste do Rio de Janeiro/RJ, em maio de 2016. Uma jovem de 16 anos foi violentada por 33 homens

---

<sup>10</sup> Museu de Arte do Rio - MAR e Museu do Amanhã.

<sup>11</sup>Crédito da imagem: Luciana Tanure.

<sup>12</sup> Link para vídeo da performance [https://www.youtube.com/watch?v=l-AL\\_1\\_rNhM](https://www.youtube.com/watch?v=l-AL_1_rNhM) acessado em 20/05/2021 as 12h00.

armados. “Quando acordei, tinha 33 caras em cima de mim”<sup>13</sup>. Quem organizou o ato criminoso foi o próprio namorado da vítima, vingando-se de uma suposta traição. Como forma de aumentar mais ainda a humilhação, os estupradores a filmaram nua, desacordada, com os órgãos sexuais dilacerados e publicaram essas imagens na internet. A vítima sofreu, assim, uma segunda violação, com sua exposição em diversos meios de comunicação.

Em um dos vídeos, um homem ironiza o próprio crime, postando a legenda “Estado do Rio de Janeiro inaugura novo túnel para passagem do trem bala”<sup>14</sup> e aponta para o corpo ensanguentado da jovem. Em outro, lê-se “Amassaram a mina, entendeu (*sic*) ou não entendeu (*sic*)? KKK.”<sup>15</sup> A imagem circulou tanto que a própria família da jovem somente soube do estupro ao receber o vídeo pelo *WhatsApp*.

A performance “Ardeu 33 vezes”<sup>16</sup> surge com intenção de dar um corpo àquela imagem que circulava, a fim de materializar, humanizar aquela menina. Era uma tentativa de gerar empatia e identificação com a vítima e, quem sabe, trazer à tona a pauta da violência doméstica<sup>17</sup>.

A ação consiste em mastigar e comer 33 pimentas bastante ardidas, contando em voz alta cada uma. A performer encontra-se sentada num banquinho no meio da praça, com as pernas fechadas. Aos poucos, uma pequena multidão forma um semicírculo em seu entorno.

Uma. Duas. Três. Quatro. À medida que as pimentas são comidas, a performer vai lentamente abrindo as pernas. Cinco. Seis. Sete. A performer começa a dizer frases e pequenos trechos de matérias jornalísticas sobre o caso. Oito. Nove. Dez.

---

<sup>13</sup> Reportagem em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/beltrame-classifica-como-barbarie-caso-de-estupro-coletivo-no-rio.html> publicada no dia 27/05/2016, acessada em 20/05/2021 as 12h00.

<sup>14</sup> Reportagem em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/beltrame-classifica-como-barbarie-caso-de-estupro-coletivo-no-rio.html> Notícia veiculada no dia 27/05/2016, acessada em 20/05/2021 as 12h00.

<sup>15</sup> Reportagem em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/vitima-de-estupro-coletivo-no-rio-conta-que-acordou-dopada-e-nua.html> veiculada no dia 26/05/2015, acessada em 20/05/2021 as 12h00.

<sup>16</sup> Um trecho da performance pode ser visto em: [https://www.youtube.com/watch?v=l-AL\\_1\\_rNhM](https://www.youtube.com/watch?v=l-AL_1_rNhM) Acessado em 20/05/2021 as 12h00.

<sup>17</sup> O Instituto Maria da Penha define violência doméstica como um padrão de comportamento que envolve violência física ou psicológica por parte de uma pessoa contra outra, num contexto doméstico, como no caso de um casamento ou união de fato, ou contra crianças ou idosos. Esse abuso pode acontecer por meio de ações ou de omissões. A maioria das vítimas desse crime são mulheres. <http://www.institutomariadapenha.org.br/violencia-domestica/o-que-e-violencia-domestica.html> acessado em 20/05/2021 as 12h00.

Onze. As pernas da performer estão semiabertas. Doze. Treze. Quatorze. Quinze. O ardor começa a provocar vômito, salivação e lacrimejar excessivos. “Produzir uma obra de arte ou fazer um encontro com uma, são maneiras muito reais de viver.” (PASQUALI, 2013, p. 4)

Dezesseis. Dezessete. Dezoito. Movimentos involuntários perpassam o corpo da performer. Dezenove. Vinte. Vinte e um. Falta de ar, engasgos e tontura. Vinte e dois. Vinte e três. Vinte e quatro. As pernas estão no limite de abertura, a fala sai embargada.

Vinte e cinco. Vinte e seis. Alguém da plateia murmura: “Acho que é sobre o estrupo (*sic*) daquela menina lá no Rio”. Vinte e sete. Vinte e oito. Os espectadores vão somando os fatos e, de repente, era consenso: trata-se do caso da jovem estuprada por 33 homens. Espanto. Choque.

Como num jogo, os presentes conversam até entenderem a regra: para cada pimenta, um estuprador. Logo, a performer deve ingerir 33 pimentas. Esse entendimento permite encontros imprevisíveis. Vinte e nove. Uma voz de homem vinda do público diz “me dá uma que eu vou comer pra você, não vou deixar você sofrer sozinha”. Trinta. Outra pessoa da plateia também decide tomar o lugar da artista. Trinta e um. Trinta e dois. Trinta e três. A artista é poupada de arder deste ponto até o final da ação.

A performance foi realizada em duas ocasiões, ambas no espaço urbano de Belo Horizonte/MG. Nas duas apresentações, o público participou espontaneamente do jogo, impedindo que a performer chegasse até o número Trinta e Três. Para além do ardor da pimenta que sentem ao comê-la, a decisão de interromper a ação marca a transformação do público. Ali se produz um vir a ser, rompimento da anestesia, como se a identificação imediata na fissura da obra os tornasse capazes de interromper o próprio estupro coletivo, interromper a violência. Poderíamos evocar as palavras de Lanussi Pasquali:

Cada vez que experimentamos uma obra que nos afeta, sentimos crescer uma força errática, dançante, que nos maravilha, plena de alegria e de resistência: a arte é sim uma atividade diferenciada do resto da cultura, que ultrapassa o senso comum. Uma vitória sobre a morte. (PASQUALI, 2013, p. 10).

Há algo de xamânico nas obras analisadas, elas sugerem que pode haver uma dimensão espiritual para essas performances, onde todos somos outros, onde tudo que

há é alteridade. Parece-me retornar o sentimento de purga, de cura ritualística daquilo que traz desconforto, seja em termos individuais ou coletivos.

Mesmo sem dizê-lo explicitamente, parecem oferecer curativos, ainda que temporários, ao público, aos próprios artistas envolvidos e às vítimas que são lembradas através das performances. Num movimento contraditório, é como se quebrar a anestesia, possibilitando a empatia, pudesse trazer alguma cura, provisória que seja.

Se a insensibilidade é uma patologia, em tempos pandêmicos a cura se faz mais urgente. Esperamos que, assim como as obras que retratamos, esse texto possa trazer algum conforto também para quem o lê.

## REFERÊNCIAS

A COVID-19 nas prisões do Brasil. **O Globo**. Disponível em <https://g1.globo.com/podcast/o-assunto/noticia/2020/05/19/o-assunto-190-a-covid-19-nas-prisoas-do-brasil.ghtml>. Acesso em: 20 maio 2021 às 12h00.

GIL, José. Medo. *In: Coleção Pandemia*. Rio de Janeiro: N-1 edições, 2020. Disponível em: <https://n-1edicoes.org/001>. Acesso em: 20 jun. 2021 às 11h00.

GROYS, Boris. **Art power**. Cambridge: MIT Press, 2008.

GROYS, Boris. **Arte e poder**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Trad. Renata Santini. Rio de Janeiro: N1 Edições, 2018.

PASQUALI, Lanussi. **Arte como jogo**. Salvador: Blade, 2013.

SILVA, Magno Medeiros. Teorias da violência, mídia e direitos humanos *In: Teorias da violência: mídia e direito*. Revista DHNET Redes de Direitos Humanos. Natal, 1997. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/dados/cursos/dh/br/go/goias/teorias\\_da\\_violencia\\_midia\\_e\\_dh.html](http://www.dhnet.org.br/dados/cursos/dh/br/go/goias/teorias_da_violencia_midia_e_dh.html). Acesso em: 20 maio 2021 às 12h00.

Beltrame classifica como barbárie caso de estupro coletivo no Rio. **O Globo**. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/beltrame-classifica-como-barbarie-caso-de-estupro-coletivo-no-rio.html>. Acesso em: 20 maio 2021 às 12h00.

Bonner faz alerta no JN sobre gravidade da COVID-19. **Terra**. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/gente/purepeople/bonner-faz-alerta-no-jn-sobre-gravidade-da-covid-19,bfcb6d848569363927cb65a175dbeba6kodgpdef.html>. Acesso em: 20 maio 2021 às 12h00.

Cada número é o amor de alguém. **Performers sem fronteiras**. Disponível em: <https://www.performerssemfronteiras.com/cada-n%C3%BAmero-%C3%A9-o-amor-de-algu%C3%A9m>. Acesso em: 20 maio 2021 às 12h00.

Violência doméstica dispara na quarentena. **O Globo**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/coronavirus-servico/violencia-domestica-dispara-na-quarentena-como-reconhecer-proteger-denunciar-24405355>. Acesso em: 20 maio 2021 às 12h00.

Vítima de estupro coletivo no Rio conta que acordou dopada e nua. **O Globo**. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/vitima-de-estupro-coletivo-no-rio-counta-que-acordou-dopada-e-nua.html>. Acesso em: 20 maio 2021 às 12h00.

O que é violência doméstica. **Instituto Maria da Penha**. Disponível em: <http://www.institutomariadapenha.org.br/violencia-domestica/o-que-e-violencia-domestica.html>. Acesso em: 20 maio 2021 às 12h00.