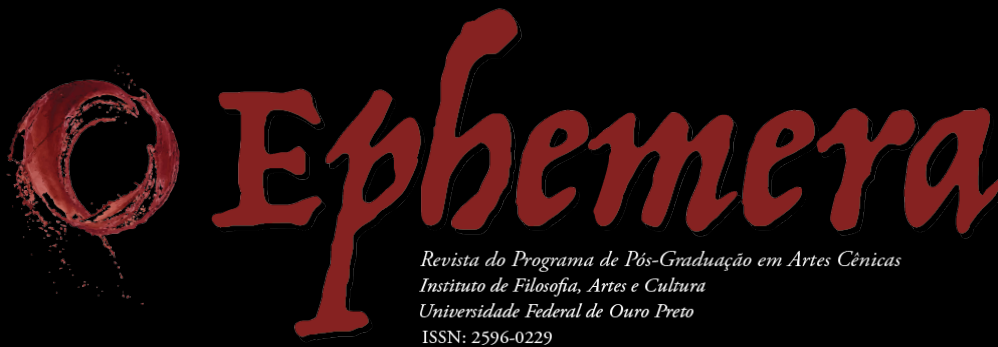




OS MOVIMENTOS PERFORMÁTICOS DE DEISIANE BARBOSA

THE PERFORMATIVE MOVEMENTS OF DEISIANE BARBOSA

Rubens da Cunha

 <https://orcid.org/0009-0003-4337-3173>

 doi.org/10.70446/ephemera.v9i18.8147

Os movimentos performáticos de Deisiane Barbosa

Resumo: Deisiane Barbosa é uma artista do Recôncavo Baiano que desenvolve um trabalho artístico multimodal incluindo poesia, escrita de cartas, performances, artes visuais, fotografia, costura e edição de livros. O seu trabalho é uma fusão de linguagens artísticas que desafia categorias estabelecidas e promove a criação de contranarrativas. A ancestralidade, a memória e o feminismo são elementos centrais em seu trabalho, que busca ecoar as experiências das mulheres negras. Este artigo aborda três projetos artísticos de longa duração, aqui chamados de movimentos performáticos: *Cartas a Tereza*, *Andarilha Edições* e *Casamendoeira*. *Cartas a Tereza* é um projeto que envolve escrita de cartas, performances, videoartes e intervenções urbanas. *Andarilha Edições* é uma editora especializada em livros artesanais, costurados à mão, que valoriza o livro como objeto estético. *Casamendoeira* é a reconstrução da antiga casa dos avós de Deisiane, transformada em um centro cultural e residência artística, além de ser tema de uma narrativa com o mesmo nome.

Palavras-chave: Deisiane Barbosa; memória; ancestralidade; mulheres negras.

The Performative Movements of Deisiane Barbosa

Abstract: Deisiane Barbosa is an artist from Recôncavo Baiano who creates a multimodal artistic work including poetry, letter writing, performances, visual arts, photography, sewing, and book editing. Her work fuses artistic languages to challenge established categories and promote the creation of counter-narratives. Ancestry, memory, and feminism are central themes in her work, which echo the experiences of Black women. This study discusses three long-term artistic projects (referred to here as performative movements): *Cartas a Tereza*, *Andarilha Edições*, and *Casamendoeira*. *Cartas a Tereza* involves letter writing, performances, video art, and urban interventions. *Andarilha Edições* is a publishing house that specializes in handsewn books and that values the book as an aesthetic object. *Casamendoeira* is the reconstruction of Deisiane's grandparents' old house. The house has been transformed into a cultural center and an artist's residence. It is also the subject of a narrative of the same name.

Keywords: Deisiane Barbosa; memory; ancestry; black women.



1 Recôncavo Baiano: o território dos movimentos performáticos de Deisiane Barbosa

Recôncavo: cavidade funda, concavidade. Espaço curvo, para dentro, para o interior. Recôncavo: é assim também que se chama o território de identidade¹ que circunda a Baía de Todos os Santos, no estado da Bahia. Atualmente, o Recôncavo é composto por vinte municípios e corresponde aproximadamente a 0,8% do território baiano. Um dos primeiros territórios ocupados pela colonização portuguesa, o Recôncavo atravessou os séculos firmando-se como uma região de grande efervescência cultural que advém da oralidade, da música, da história e da religiosidade de seus moradores. Atividades artísticas e culturais como samba de roda, maculelê, manifestações relacionadas ao candomblé, à capoeira e às irmandades religiosas são apenas alguns exemplos de um ambiente criativo, diverso, complexo, marcado pelas desigualdades sociais resultantes, sobretudo, da colonização e da escravidão, mas também marcado pelo rescaldo das lutas, das revoltas, da contínua resistência, dos enfrentamentos diários daqueles que mantêm o Recôncavo curvo, sinuoso, mas firme e fértil como o solo massapê. Há um forte senso de pertencimento à região, tanto que, segundo Fernando Pedrão (2007, p. 12), a identidade cultural das gentes do Recôncavo é um caso único no Estado da Bahia: as pessoas são conscientes de serem parte de uma região e não apenas de uma localidade ou de um município. É desse lugar que vem a artista Deisiane Barbosa. Mais: é nesse lugar que Deisiane transita com um trabalho artístico contínuo, multimodal, que se articula em diversas linguagens, hibridizando a poesia, a escrita de cartas, as artes visuais, a fotografia, a costura e a edição de livros. Além disso, coaduna-se a essa produção artística, um pensamento teórico a respeito dos próprios processos criativos, presentes em seus trabalhos acadêmicos².

Neste artigo, abordaremos três movimentos performáticos de Deisiane Barbosa: o projeto *Cartas a Tereza*, que se desdobrou em livro, vídeo-poemas, instalações e performances; a Andarilha Edições, uma editora especializada em livros artesanais, costurados à mão, com projetos gráficos originais e pequenas tiragens; e a Casamendoeira, antiga casa dos avós de Deisiane, que foi inteiramente reconstruída por ela, tornando-se um centro cultural importante no interior do Recôncavo e que também serviu de fundamento para “casamendoira”, uma narrativa poética, publicada pela Andarilha Edições, em 2023.

Não entraremos aqui na profícua discussão a respeito do termo *performance*, que segundo Diana Taylor (2018, p. 9) é uma palavra abarcadora e indefinida e que significa muitas coisas, por vezes, até contraditórias. No entanto, é um termo que pode criar complicações práticas e teóricas tanto por sua ubiquidade quanto por sua ambiguidade. Ainda para Diana Taylor (2018, p. 54), a *performance* é uma palavra multidimensional, que aponta para conexões profundas entre atos

1 De acordo com a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, no estado “são reconhecidos 27 Territórios de Identidade, demarcados por critérios ambientais, econômicos e culturais, entre outros, além de observar as populações como grupos sociais relativamente distintos, os quais indicam identidade, coesão social, cultural e territorial” (SECULTBA)

2 Desde 2020, venho pesquisando as literaturas contemporâneas do Recôncavo Baiano. Deisiane Barbosa é um dos principais nomes da literatura e das artes dessa região e sobre a qual publiquei alguns artigos. Portanto, alguns fragmentos de textos anteriores, sobretudo biográficos, se repetem neste artigo.



estéticos, políticos, econômicos, sexuais e religiosos. Para além da categorização do conceito de performance, interessa-nos aqui a capacidade que a performance tem de provocação, de alteração da ordem estabelecida, ou como diria Eleonora Fabião (2008, p. 37) a capacidade de “turbinar a relação do cidadão com a polis; do agente histórico com seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, o consigo”. Assim, a potência da performance residiria no “des-habituar, des-mecanizar, escovar a contrapelo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas”, de inúmeras ordens, tais como a econômica, a emocional, a biológica, a ideológica, a psicológica, a espiritual, a identitária, a sexual, a política, a estética, a social, a racial (Fabião, 2008, p. 37).

A performance é mais uma das muitas linguagens artísticas que Deisiane utiliza em seus trabalhos³, no entanto, não nos deteremos nas performances em si, mas adotaremos o termo movimentos performáticos para refletir sobre alguns dos projetos criativos de longa duração de Deisiane Barbosa. Ao observarmos esses projetos, percebemos a força performática deles ao longo do tempo e do espaço. Seus desdobramentos, suas vertentes, camadas, os pontos de contato e afastamento entre um e outro e, sobretudo, sua profunda ligação com o território do Recôncavo.

2 Movimento performático 1 – Cartas a Tereza

Em 2010, Deisiane Barbosa escreveu um conto com tons fantásticos, intitulado “A moça que desfiou”, cuja personagem-narradora criava uma interlocução com alguém que se chamava Tereza. Depois, Deisiane iniciou alguns exercícios de escrita de cartas, ainda sem um destinatário específico, e então novamente surge esta interlocutora como uma “fixação de nome Tereza. Um nome próprio, um mistério, adjetivo, identidades multiplicadas, mulheres, diferentes vertentes de femininos” (Barbosa, 2020, p. 11). A partir disso, Cartas a Tereza se tornou um dos projetos artísticos de longa duração de Deisiane Barbosa. A parte inicial desse movimento performático foi tema de seu trabalho de conclusão de curso no Bacharelado em Artes Visuais, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, intitulado “Cartas à Tereza: confluências entre escritas, imagens e errâncias na cidade”, defendido em 2016.

A partir da escrita das cartas destinadas à Tereza surgiram a performance *A moça que desfiou* (2013)⁴; a videoarte *Os dias circulares*⁵; a videocarta *23 de janeiro*, presente no projeto coletivo

3 Em sua dissertação de mestrado, por exemplo, intitulada “inventário / da ilha / de Tereza: cartografia de um livro devir”, a artista propôs uma “cartografia de percursos criativos do ‘inventário / da ilha \ de Tereza’, um livro em processo que se expande da escrita literária à produção de narrativas poéticas em performance e vídeo” (Barbosa, 2020, p.7).

4 Em 2013, essa performance participou do Salão de Artes Visuais de Feira de Santana, Bahia.

5 OS DIAS circulares. Produção: Deisiane Barbosa. 1 vídeo (3:07min). [S. l.]: Cartas à Tereza, 2015. Disponível em: <https://vimeo.com/109497837> . Acesso em: 02 mar. 2026.



(*auto*)lou.cu.ra⁶; o método de vivência artística denominado *Erranciar*; o uso da lomografia, técnica capturadora dos momentos, das experiências vistas em andanças pelas cidades do Recôncavo; e a publicação de uma série de cartões postais, intitulada “cartões-postais à Tereza / caixas de entrada”, que aliava fotografia e texto. Parte dessa atividade consistia em deixar os postais em caixas de correios escolhidas aleatoriamente pela artista. Em 2015, houve a intervenção urbana / instalação *Cadê Tereza?* ocorrida em Feira de Santana, Bahia e a intervenção urbana com a série dos *cartões-postais à Tereza / Cachoeira* fez parte da exposição coletiva *Confluências*, ocorrida no Espaço Cultural Hansen Bahia, em, Cachoeira, também Bahia. Ainda em 2015, houve uma edição independente de 100 exemplares de “Cartas a Tereza: fragmentos de uma correspondência incompleta”, um livro-objeto, produzido artesanalmente. Essa publicação seria o estopim do que viria a ser a Andarilha Edições.

Nos próximos anos, *Cartas a Tereza* avançou sobre outros territórios. A premissa que move a poeta é o andarilhar, o mover-se igual às suas cartas. A poeta-remetente saiu do Recôncavo, buscou Terezas em Itaparica (BA), em Olinda, Recife, Salgueiro, Serra Talhada, e Ilha de Itamaracá, em Pernambuco, passou por Luanda, em Angola, para depois retornar a São Felix e Cachoeira, no Recôncavo. Esses são alguns lugares em que Deisiane fez uma extensa pesquisa e produção artística com mulheres. Parte dessa pesquisa se tornou uma instalação que foi exposta na *Tramações 2- Cultura Visual, Gênero e Sexualidades*, na Universidade Federal do Pernambuco, em Recife. Depois das andarilhagens fora do Recôncavo Baiano, em 2021, a artista produziu uma reedição revista e ampliada de “Cartas a Tereza”, inicialmente numa versão em *e-book* e, posteriormente, numa edição artesanal pensada e costurada pela poeta e pelos colaboradores da Andarilha, que, nessa data, já era uma editora consolidada. Além disso, o projeto se desdobrou na criação de 8 vídeos-performances que podem ser vistos como uma introdução ao outro movimento performático de Deisiane: a Casamendoeira. Como é comum em todo trabalho artístico de Deisiane, a segunda parte desse movimento performático se tornou seu trabalho de mestrado, intitulado “inventário / da ilha / de Tereza: cartografia de um livro devir” e defendido em 2020.

Ao olharmos todo o percurso desse movimento performático, é possível notar um ponto, entre outros, que fundamenta esta trajetória: os contínuos questionamentos que Deisiane faz a Tereza. No conto “A moça que desfiou”, a narradora lança inúmeras perguntas: “onde ficara perdida a minha densa cabeleira crespa? [...] Ainda oscilo na pergunta temerosa: sonho ou realidade? [...] E como estar no mundo? Como ser? [...] Quem então eu era agora? O quê? [...] E eu ainda existia, de fato? [...] como seria o mundo se eu não estivesse aqui?” (Barbosa, 2016, p. 73-80). Respostas não houve, por certo, porque o que interessa nesse movimento performático é a pergunta, o envio da pergunta a esta destinatária primeiro imaginada e depois buscada em outras mulheres reais ou novamente imaginadas. *Cartas a Tereza* é uma performance de busca, uma andarilhagem contínua, que dobra esquinas, atravessa ruas, adentra cidades, vilas, territórios múltiplos de identidade.

6 Projeto coletivo do curso de Artes Visuais, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Em 2021, Deisiane revisitou a carta, publicando-a na segunda edição de “Cartas a Tereza”. A poeta também fez um outro vídeo com o texto dessa carta: 23 DE JANEIRO. Produção: Deisiane Barbosa. 1 vídeo (2:48min). [S. l.]: Cartas à Tereza, 2022. Disponível em: <https://vimeo.com/535976276>. Acesso em: 02 mar. 2026.



Mais do que receber uma resposta para essas questões de ordem existencial, filosófica, poética, o importante é fazê-las, lançá-las em cartas, estruturar sobre a pergunta um olhar, uma poesia, uma existência: “seria isso a lucidez, Tereza? ~ quando tudo o que resiste é uma cabeça astuta para fabricar pequenos enredos mirabolantes?” ainda pergunta-se Deisiane Barbosa (2021) mais de uma década após a escrita desse conto que é, por assim dizer, a gênese de Tereza.

Ao longo desta década, foram tempos de encontros, de idas e vindas, de passagens pelas experiências de outras mulheres e pela própria experiência existencial e criativa. Entre tais experiências, a realização de uma pesquisa de mestrado, aprofundou ainda mais a busca interrogativa da artista:

No caminhar dessa pesquisa, experimentei e estudei uma produção literária pautada na ficcionalização de memórias afetivas (minhas e de outras mulheres), ampliada a um laboratório urbano e coletivo de performance, desdobrado em videoarte e intervenções itinerantes. Frutificada, ainda, na escrita e materialização deste livro-arquipélago (Barbosa, 2020, p.16).

Ao transformar a dissertação de mestrado em um “livro arquipélago”, Deisiane novamente propôs o apagamento de fronteiras entre os gêneros acadêmicos e artísticos, além de se conectar ao pensamento arquipélago de Edouard Glissant, em contraponto ao continental, como um pensamento não sistemático, mais indutivo, capaz de explorar “o imprevisito da totalidade-mundo” e que sintoniza e harmoniza “a escrita à oralidade, e a oralidade à escrita” (Glissant, 2005, p. 47).

Deisiane Barbosa, nesse momento de seu movimento performático saiu para ouvir as vozes das Terezas pelo caminho. Em cada uma, reverberava a própria voz, o próprio questionamento. Ainda dentro da premissa do pensamento arquipélago, para Glissant:

ouvir o outro, os outros é ampliar a dimensão espiritual de sua própria língua, ou seja, colocá-la em relação. Compreender o outro, os outros, é aceitar que a verdade de outro lugar se justaponha à verdade daqui. E harmonizar-se ao outro é aceitar acrescentar, às estratégias particulares desenvolvidas em favor de cada língua regional ou nacional, estratégias de conjunto que seriam discutidas em comum (Glissant, 2005, p. 47-48).

Esse “ouvir o outro” em Deisiane é, majoritariamente, ouvir a outra. O movimento performático *Cartas a Tereza* é um movimento de uma mulher negra, vinda dos interiores do país, disso que se convencionou chamar de periferia, caminhando por outros interiores, conhecendo e reconhecendo-se nas Terezas encontradas, nas Terezas que também fazem inúmeros questionamentos a partir das suas vivências. Para isso, Deisiane fundamenta-se e segue:

desperta à consciência de femininos e feminismos plurais, aos sentidos de ser/viver/tornar-se mulher, hoje, num país de fundamentação patriarcal, cujas ressonâncias coloniais ainda são tão incisivas na configuração cultural de gêneros e sexualidades; em que mulheres negras (este lugar de onde falo) ainda estão na base da pirâmide social e lutam pelo direito de elaborar e registrar contranarrativas (Barbosa, 2020, p. 16).



Cartas a Tereza é um movimento performático interseccional na sua visão sobre o feminismo negro, em que gênero, raça e classe passam a ser indissociáveis na luta contra o patriarcado. A interseccionalidade não seria “uma narrativa teórica de excluídos”, mas algo que tem “uma dimensão prática”, que seria “a autoridade intelectual de todas as mulheres que um dia foram interrompidas”, conforme Carla Akotirene (2019). Dessa forma, a prática artística de Deisiane Barbosa é também um enfrentamento, uma luta, uma tomada de consciência da mulher e da artista que ela quer ser. Em 2016, Deisiane escrevia a Tereza:

eu tenho querido ouvir, ler, saber dessas coisas porque estou com as pernas bambas, vivendo e aprendendo a jogar, querendo saber como é que a queda dói menos, como é que faz / como é que não faz. o que nos resta, sendo humanos, amigos, companheiros de viagem é isso: partilhar as dores e alegrias, verter tudo isso em aprendizado. e aí, mais uma vez, me volto à escrita, à correspondência, ao diálogo: é preciso não deixar isso se extinguir [...] (Barbosa, 2016b).

O movimento performático Cartas a Tereza é também uma espécie de clareira onde ela vai criar, expor, apresentar as contranarrativas para que a busca, as perguntas e os diálogos gerados por esse movimento não sejam extintos. Dessa forma, a multiplicidade de linguagens é o que sustenta seus movimentos performáticos e que se insere como uma das mais impactantes características da produção artística de mulheres negras, aquilo que Florentina Souza considera como “uma estratégia de resistir ao epistemicídio; a quebra de fronteiras rígidas, as pequenas insurgências nas práticas cotidianas e artísticas” (Souza, 2018, p. 97). Além disso, o movimento performático Cartas a Tereza, serve também de fundamento, ou assentamento⁷, para os outros dois movimentos performáticos realizados concomitantemente por Deisiane Barbosa: a Andarilha Edições e a Casamendoeira.

3 Movimento performático II – Andarilha Edições

Escrever um livro. Fazer um livro. Quais diferenças e semelhanças existem nesses verbos, nessas ações? No senso comum, o escritor escreve livros, algo que é sumamente questionado por Ulises Carrión em seu famoso manifesto “A nova arte de escrever livros”. Logo no início, Carrión informa que um escritor não escreve livros, “um escritor escreve textos” e que isso corresponde à velha arte: “na nova arte, o escritor faz livros” (Carrión, 2023, p. 7). Carrión, assim como vários outros artistas-pensadores, olham o livro como um objeto e, portanto, algo a ser feito, moldado, costurado, em suma, algo a ser construído para além de ser a casa do texto, o lugar onde o texto se abrigará até encontrar um leitor.

7 “O assentamento (também chamado de ibá) no candomblé é, ao mesmo tempo, a morada do orixá, o próprio orixá materializado e o local onde a relação entre pessoa e orixá se faz. [...] A partir do assentamento, um poderoso laço entre pessoa e orixá é criado, e uma história de vínculos, trocas e cuidado é composta - história que visa aumentar a existência tanto da pessoa quanto do próprio santo” (Marques, 2018).



Deisiane Barbosa é também uma fazedora de livros, pensa-os não apenas como um suporte para os textos, mas também como um objeto estético. Iniciar esse movimento performático de ser uma costuradora dos próprios livros e, posteriormente, transformar isso numa editora instalada na Casamendoeira, movimento que veremos a seguir, demonstra que os processos criativos de Deisiane Barbosa estão mais do que interligados, estão hibridizados, assim como a arte que ela produz a partir desses movimentos: uma arte que ao mesmo tempo em que é feita em cima das fronteiras das linguagens artísticas, mistura, amalgama, tais linguagens e fronteiras.

Como já mencionado anteriormente, a experiência inicial se deu com a publicação artesanal da primeira edição de “Cartas a Tereza”, em 2015. No ano seguinte, Deisiane lançou “desavesso”, um pequeno livro de poemas costurado à mão, com fotografias coladas uma a uma e, ao centro, um envelope com uma folha de papel contendo outros poemas. Nessas experiências iniciais de autopublicação já é possível perceber aquilo que Michalis Pichler vai denominar como “ternura material”, ou seja, a premissa de que criar um livro é uma “orquestração consciente” e, também, saber usar “elementos materiais, estruturais e sociais dentro do processo de produção de múltiplas cópias de um livro” (Pichler, 2023). O livro passa a ser, portanto, um objeto artístico, que vai além do suporte de textos.

Entre 2015 e 2019, Deisiane ficou profundamente envolta na pesquisa em torno de Cartas a Tereza e do que ela denominou como “escrita andarilha”, ou seja, “o gesto performativo de registrar as caminhadas que faço, através de notas poéticas e fluxos de textos”. Nem sempre tal caminhada seria o “foco do registro”, mas um “procedimento de pesquisa e observação, um gatilho para que eu chegue, posterior ou simultaneamente, aos conteúdos anotados” (Barbosa, 2020, p. 35). Deste processo também surgiu o fazer os próprios cadernos, sempre costurados à mão.

Andar e caminhar são ações humanas que vêm de tempos imemoriais e que interessaram a filósofos, poetas e artistas em geral. Francesco Careri (2013) destaca que andar é uma ação que se aprende com muito esforço nos primeiros meses de vida e depois se torna algo automático. Por outro lado, o ato consciente, poético e filosófico de caminhar ganhou alguns nomes famosos, como a *flânerie*, que sob o olhar de Walter Benjamin (2006), priorizou ares mais urbanos, mais circunscrito às cidades, sendo o *flâneur* uma espécie de epíteto da modernidade. Neste movimento performático, Deisiane apropriou-se do termo “andarilha”, que no Brasil tem um significado mais amplo do que a *flânerie*. Os andarilhos, não raro, são pessoas que percorrem longas distâncias, a esmo, sem um destino de chegada ou de partida. A vida se torna um mover-se, um andar contínuo. José Sterza Justo e Eurípedes Costa do Nascimento afirmam que uma parte dos andarilhos no Brasil desloca-se em busca de empregos, mas há outra parte que rompe “com toda a malha da rede social, abandonam os lugares de assentamento e sedentarização (família, trabalho, domicílio e tantos outros) e assumem o nomadismo como forma de vida” (Justo; Nascimento, 2005, p. 177). É com essa imagem de errância contínua, mas também de desapareço, um certo abandono, a constância do ir, do mover-se, tornando, inclusive, a escrita parte desse movimento, que Deisiane incorpora o termo “andarilha” que para além dessas questões ainda atrai um olhar sobre o gênero:



uma andarilha mulher, uma mulher negra que andarilha por cidades, livros, cadernos, andarilha em busca das vozes de outras mulheres, andarilha também pela escrita de si e pela escrita performativa:

porque seria espécie de cartografia dos “movimentos interiores”, um modo de registrar o que me desperta quando me desloco pela cidade, quando ela se locomove em mim ~ algo intensamente metalinguístico, porém que não se restringe a. E que, portanto, dialoga diretamente com a essência de uma escrita que é performada ~ encarna a performatividade de escritas plurais, que não se restringe ao grafar em si, mas aos movimentos processuais de registrar as cartografias (Barbosa, 2020, p. 38).

Assim, fazendo do termo andarilha também um movimento performático, em 2019, Deisiane é instigada pela amiga Máira Vale a publicar seu primeiro livro, “Cachoeira & a inversão do mundo”. Com uma edição primorosa, iniciou-se oficialmente a Andarilha Edições, como uma editora caminhante, que se propôs ir além de costurar literaturas e visualidades, sempre a partir do Recôncavo da Bahia. Sua proposta foi criar livros mais experimentais, a partir de feitura artesanais, sempre em pequenas tiragens. Atualmente, já são mais de 20 títulos no catálogo, em que cada livro é pensado de acordo com as suas particularidades, suas características imanentes. Foram publicados livros de poemas, narrativas e ensaios. Editar livros passou a ser então, um dos movimentos performáticos de Deisiane que abarca os processos criativos de cada autor ou autora. O que cada um deseja para seu livro e o que cada livro também aponta para si passam a fazer parte do processo criativa da artista. Assim, num complexo jogo de tentativas, ajustes, encontros, afastamentos, cada livro nasce, acontece, se espalha pelo mundo.

Nesse trabalho, Deisiane também contou com a ajuda da artista visual Luana Oliveira, especializada em costura de livros. Instalada no Povoado do Cruzeiro, localidade do município de Conceição da Feira, interior do Recôncavo, a Andarilha Edições vem se firmando como um dos espaços editoriais mais criativos da cena baiana. Além disso, fazer livro, costurá-los, pensá-los como objetos de arte se tornou parte de outra pesquisa acadêmica de Deisiane Barbosa. Atualmente, ela está cursando o doutorado em Artes Visuais, na Universidade Federal da Bahia, com um projeto intitulado “Corpo-livro-casa-etc: uma poética desdobrável para a criação do livro de artista ‘casamendoeira’”. Novamente, o movimento performático entra em diálogo com a pesquisa acadêmica de Deisiane, agora interessada em testar os limites, senão suplantá-los, do que se denomina livro de artista. No Brasil, um dos estudos mais importantes sobre o tema “livro de artista” é o de Paulo Silveira, intitulado “A página violada - da ternura à injúria na construção do livro de artista” (2008), que informa essa dificuldade de conceituar o que seria um livro de artista:

Como em outros idiomas, o português contemplou com muitas palavras o campo em que o artista se envolve na construção do livro como obra de arte: livro de artista, livro-objeto, livro ilustrado, livro de arte, livro-poema, poema-livro, livro-arte, arte-livro, livro-obra... Utilizo, por isso e por outros motivos que veremos, “livro de artista” para designar um grande campo artístico (ou categoria) no sentido lato, que também poderia ser chamado de livro-arte ou outro nome (Silveira, 2008, p. 25).



A Andarilha Edições sempre se propôs a ser uma editora que pensa tanto o livro como um objeto artístico quanto o próprio fazer o livro como parte da criação artística. Trata-se novamente de mais um tema fronteiro, hibridizado, difícil de enquadrar em um conceito, uma categoria. Os movimentos performáticos de Deisiane Barbosa tendem a implodir as categorias sejam artísticas ou acadêmicas, justamente para que, demolidas por dentro, elas possam resultar em espaços mais livres, de fluxos, trânsitos, em que o andarilhar não seja cerceado pelas paredes conceituais fixas.

Atualmente, Deisiane Barbosa está trabalhando com o conceito de livro-etc, justamente para investigar algumas maneiras de inventar um livro que manuseia várias linguagens, como a performance, o vídeo, a literatura, a instalação. Como se vê, o movimento performático de criação da editora Andarilha Edições também já está em mutação para algo que pretende abarcar agora não apenas a região do Recôncavo, mas todo um diálogo para “alinhar bainhas atlânticas”, com o intuito de criar um livro-etc pautado nas memórias da diáspora negra, aproximando as experiências já vividas com as novas experienciadas pela artista em Angola e São Tomé e Príncipe. Nesses lugares, Deisiane fez uma série de oficinas de criação de livros, tendo como público, mais uma vez, mulheres locais, mulheres que encontram no escrever e no fazer um livro uma forma plena de expressão⁸. Além da tese de doutorado, este trabalho também deverá ser compartilhado em um *site-specific* no espaço cultural Casamendoeira, atual sede da Andarilha Edições e o terceiro dos movimentos performáticos tratados neste texto.

4 Movimento performático III - *casamendoeira*

Voltar à casa e refazer a casa é o que constitui o terceiro movimento performático de Deisiane Barbosa. Em Cartas a Tereza, a poeta saiu do Recôncavo, passou a ser uma “andarilha de cartografias insólitas” (Barbosa, 2021), mas paralelo a isso, há também o caminho da volta, o caminho que a levou à casa da infância, construída há muito tempo pelos avós, num lugar chamado Povoado do Cruzeiro, que, apesar da proximidade com Cachoeira, pertence ao município vizinho de Conceição da Feira, Bahia. Para Deisiane, este é um lugar de constituição da artista que ela é, o lugar que fermentou e fomentou seus processos criativos:

Todavia, onde cresci mesmo, onde enterrei umbigo, lancei dentes de leite ao telhado e me criei com a educação de poesia em casa de farinha, foi no Povoado do Cruzeiro, num sítio de quintal e terreiros extensos, numa casa que até hoje para mim é enorme, construída de adobe pelos meus avós recém-casados, onde na frente plantou-se uma amendoeira antes mesmo de iniciar a obra, hoje, cinquenta anos de ventos. Lá me criei para o mundo e isso tem tudo a ver com carta, Tereza, literatura, livro, arte. Foi de onde primeiro me nutri e ainda me alimento de material para criações. Fez toda diferença nascer e viver até os vinte e cinco anos numa roça, rodeada pelos aprendizados com aquele meu povo matuto (Barbosa, 2020, p. 11-12).

8 Informações obtidas a partir de conversas com a autora e da leitura de textos inéditos que ela está produzindo.



Assim, a partir da ideia de retorno e refazimento, Deisiane iniciou mais este movimento performático que se deu em diversas frentes: um retorno à antiga propriedade dos avós; a percepção de que a casa primeira, aquela construída em adobe, estava em ruínas; a intenção de reconstruir a casa, refazê-la como um espaço de residência e de residência artística. No entanto, a parte mais contundente desse movimento performático foi pensar a casa como um livro e o livro como casa: “ao performar um livro na estrutura de uma casa, o adensamento que minha pesquisa propõe é, através desse processo, refletir sobre modos de se construir textualidades ampliadas, lançando mão de estéticas performáticas expressas no cruzamento de escritas, vídeo e ambiente” (Barbosa, 2024, p. 238). Dessa forma, Deisiane lançou um olhar íntimo sobre as suas memórias, assim como as memórias dos seus mais velhos, da sua ancestralidade. O retorno foi para o chão que precisava ser repovoado, para os alicerces, vigas, paredes e telhados que precisavam ser recolocados novamente no protagonismo da vivência, da escrevivência. A poeta andarilha, a poeta que partiu atrás de respostas das Terezas que encontrou pelo caminho, voltou para o velho sítio da infância, voltou, ela mesma ainda mais Tereza, ainda perguntante, mas com a sanha de enraizar-se novamente nesse lugar primeiro, nesse chão que lhe deu as primeiras raízes, mas também lhe deu tronco, galhos, folhas. Tanto que a reconstrução não foi apenas da casa, mas também da amendoeira, velha árvore plantada pelo avô que serve de testemunha e também de metáfora para este movimento performático.

A ancestralidade pode ser vista como o princípio que organiza o Candomblé, como parentesco consanguíneo ou, mais atualmente, como um dos fundamentos da resistência de povos negros e dos povos originários. Eduardo Oliveira pensa a ancestralidade como um “tempo crivado de identidades” em cujas dobras “abrigam-se um sem-número de identidades flutuantes” (Oliveira, 2005, p. 249-250). Além disso, a ancestralidade é também um espaço “pontilhado de corporeidades diferentes”. Um corpo fractal, fragmentado, assim como são os movimentos performáticos de Deisiane Barbosa. Nesse caso específico, esse movimento se dá num tempo e num espaço profundamente marcados pela ideia de ancestralidade que ainda sob o ponto de vista de Eduardo Oliveira seria:

uma categoria de relação, ligação, inclusão, diversidade, unidade e encantamento. Ela, ao mesmo tempo, é enigma-mistério e revelação-profecia. Indica e esconde caminhos. A ancestralidade é um modo de interpretar e produzir a realidade. Por isso a ancestralidade é uma arma política. Ela é um instrumento ideológico (conjunto de representações) que serve para construções políticas e sociais (Oliveira, 2005, p. 258).

Este, talvez, seja o movimento performático mais difícil de se pensar em uma gênese, pois a casa e a amendoeira acompanham Deisiane desde o nascimento. A artista não delimita especificamente um começo, mas afirma que:

Na casamendoeira iniciei minhas cartas à Tereza, onde geri meus primeiros projetos artísticos, descobri que eu gostaria de ser artista e estudar arte. Lá, onde me preparei para andarilhar outras distâncias geográficas e finalmente agora cumpro presságio (Barbosa, 2020, p. 12).



Entre idas e vindas, depois de concluir o mestrado, em 2020, Deisiane iniciou efetivamente a reconstrução da casa, processo denominado como um “programa performativo” (Barbosa, 2024, p. 243). Desse programa, nasceram a série de vídeos performances, iniciada por *casamendoeira, um palimpsesto*, seguida pela produção de mais oito vídeo performances, tendo por base ainda as “Cartas a Tereza”⁹, que em 2021 ganhou uma segunda edição revista e ampliada. Paralelo à produção das vídeoperformances e da reedição de “Cartas a Tereza”, Deisiane também se dedicou à escrita da narrativa “casamendoeira”, que foi publicada em 2023, também pela Andarilha Edições.

O movimento performático Cartas a Tereza fechava seu ciclo, retornando à casa onde nasceu, constituindo-se uma espécie de chão, ou de pilar, para que outro movimento performático germinasse: a casamendoeira, uma casa-árvore ou árvore-casa que também se hibridizou no trabalho artístico de Deisiane, agora não apenas uma artista, mas também uma construtora, melhor, uma reconstrutora. Da materialidade da casa em ruínas, Deisiane foi fomentando uma narrativa que não se restringiu ao texto escrito, mas é também uma entrada no mundo da memória, da ancestralidade, do passado, bem como o é sobre as ruínas que atuam no tempo presente da casa. Era preciso encarar o palimpsesto que se apresentava, entrar em contato com ele para que a partir dali nascessem as vídeo-performances, as narrativas, a vida nova que adviria da casa reconstruída. Para isso o programa performativo seria:

friccionar a pele da casa, investigando silêncio, voz, narrativas, memórias que reverberam no corpo mulher que a experimenta. O primeiro gesto que escolhi para inaugurar o programa foi friccionar, explorar isso de modo literal no direcionamento dos movimentos, mas nunca perdendo de vista sua qualidade metafórica, de considerar efeitos de um contato que propõe misturas, contaminações. Afinal, o verbo também me remete à própria imagem-obsessão do palimpsesto, sempre recorrente em práticas que venho realizando (Barbosa, 2024, p. 244).

Este é o movimento performático no qual Deisiane Barbosa usou mais a ideia de escrita performática, que, segundo Graciela Ravetti (2007, p. 1, tradução nossa) descondiciona a percepção das representações, se afasta das narrativas convencionais e propõe outras conexões, outros entrelaçamentos de espaço e tempo, experimentando com a língua e a linguagem espaços de ensaios e contaminação. Neste movimento performático, Deisiane trabalhou com uma despedida e uma chegada. A despedida de Cartas a Tereza cujo ciclo se fechou nas vídeo-performances e na reedição do livro “Cartas a Tereza”. As cartas relatam o estado de uma mulher que andarilhou demais e que está, por assim dizer, aceitando o chão, o ao redor, a casa e suas imperfeições: “por vezes, angustiada, sinto que não é possível fazer nada além de desligar o fogo para que o leite não se derrame / nada além de jamais arriscá-lo na borda vacilante de um copo / nada além de empurrá-lo até a última gota para dentro do estômago, por pura precaução” (Barbosa, 2021). A escrita das cartas é convulsiva, fragmentada, tenta inserir a mulher a esse novo espaço, reconhecível e íntimo, mas, no presente, marcado pelo desgaste, pela ruína, pelo tempo que carcome tudo:

9 Vídeos disponíveis em: <https://vimeo.com/deisianebarbosa>.



o tempo finge que caminha num pasto de capim rasteiro, mas o tempo circula, dá voltas em torno da casa erguida em meio ao terreiro, embala o redemoinho ininterrupto – a tontura do tempo / a tortura \ a tontura do tempo / a tortura ~ vai macerando uma cantiga assim ~ a tontura do tempo / a tortura \ a tontura do tempo... (Barbosa, 2021).

A escrita performática e performativa se desdobra em texto, em oralidade, em imagem, chega nas videoartes. Deisiane coloca-se no centro da cena, realiza atividades em torno da casa, lê suas cartas a Tereza, reflete sobre esses instantes, sabe que tem que se despedir dos caminhos, das andarilhagens, sabe que precisa reerguer a casa, mas esse não é um gesto fácil: “minha impressão constante é que amanhã tudo se acaba”, “sentada na cama, despeço-me das vigas que suportam o peso dos anos que me frutificaram” (Barbosa, 2021). Mesmo assim, a decisão é tomada, a casa renascerá pelas mãos da artista, tanto materialmente, quanto poeticamente: “só esta casa agrega bem as minhas viagens. esta casa não foi ensinada, lapidou-se com o tempo da nossa convivência” (Barbosa, 2021). Na última carta a Tereza¹⁰, um breve recado: “tudo passará, Tereza ~ não sei se faço disso a minha paz ou o meu desespero maior [...]” (Barbosa, 2021).

Assim, diante do tempo circular, do tempo que passa e retorna, da dúvida entre a paz e o desespero, o movimento performático de Deisiane se desdobrou mais uma vez, então, diante da casa reconstruída, da sua transformação em uma residência artística, um lugar de exposições, oficinas, a casa da Andarilha Edições, da poeta andarilha, da avó que, apesar de viver ao lado, numa casa maior e mais nova, ainda caminha pelos terreiros, do avô que ancestralizou-se por ali. Então, com a casa pronta e a amendoeira rediviva, Deisiane avançou em seu programa performático com mais um gesto criativo: a narrativa “casamendoeira”. Uma invenção biográfica da casa e da amendoeira que a precede. Além disso, ela também evoca:

narrativas sobre minha ancestralidade, direta e inimaginada – avô, avós, bisavós e outras que nem sei do nome; busco inventariar até alcançar o ponto como possivelmente era configurado esse território antes da colonização; parto para isso no fazer de recosturas, vou ajuntando fiapos do que minha avó Maria (remanescente de todas estas que já se encantaram) vai repisando, toda vez que pausamos para conversar as histórias da família e dos tempos idos (Barbosa 2024, p. 239).

A escrita performática é, conforme Graciela Ravetti (2007, p. 2, tradução nossa), uma prática de pensamento arriscado tanto para quem entra em contato com o seu “em-si” quanto com o seu entorno, aproveitando experiências e memórias coletivas, mas que também são individuais. Assim, o pessoal, o social, o histórico, a tradição e a novidade passam a ser um palco para a escrita. Deisiane nos informa um pouco mais sobre este processo:

A respeito do procedimento artístico que tenho lançado corpo em pesquisas poéticas – a produção de uma escrita ampliada que convoca todo corpo que

10 Pensando aqui na disposição em que as cartas são colocadas no livro. Em “Cartas a Tereza”, não há uma ordem de tempo específica, nem uma linearidade temática, então o que se tem, a princípio, é a ordem estabelecida por Deisiane Barbosa.



escreve, para um estado mais plural de ação, em diálogo direto com tempo, espaços, materialidades, no curso de seu exercício literário; a respeito disso, destaco que o que me levou ao programa performativo descrito foi o que andei elaborando antes em texto ficcional (Barbosa, 2024, p. 244).

Em 2023, “casamendoeira” foi lançado pela Andarilha Edições. A narrativa inicia tendo como narradora a Amendoeira, a árvore que está lá desde antes. A amendoeira é uma árvore exótica, é fruto e vítima da diáspora imposta pela colonização: “farfalho ao ouvido que escreve, *sou de linhagem andarilha, descendo de travessias*. venho de outros oceanos, resistindo a longa viagem intempérie; ao desejo de caravelas, germinei nas bandas de cá, também eu remanesço” (Barbosa, 2023, p. 28, grifos da autora). Assumindo esse lugar de irmã da diáspora, a Amendoeira segue narrando como o avô comprou o terreno, a preparação desse chão, o início do namoro com a avó, os preparativos para a construção da casa, o crescimento da família, a vinda dos filhos e dos filhos dos filhos, a morte do avô, a casa que começa a ser ruína. Tudo isso é acompanhado pelo olhar sereno, alto, estático da amendoeira, que também observa muito a “mulher que escreve”, termo usado por Deisiane para inserir-se como personagem na narrativa. Ela é o tempo de agora que se conecta com a circularidade do tempo da amendoeira, testemunha de antes e com a casa testemunha do depois, daquilo que virá a partir da tomada de decisão de reconstrução pela “mulher que escreve”, mas isso não se dá de maneira simples ou direta, assim como o tempo é uma circularidade e uma encruzilhada, esse movimento performático também se encruza nas dúvidas e certezas, nos passados e futuros:

a mulher que se põe ao labor desta escritura acredita que letra alguma dará conta de vivência tão gerúndia, desse tanto de palimpsesto. mas eu, com ar que lhe benzo não somente d’agora, deposito na memória algo de brisa que lhe atice a língua. lentamente reanima a não largar esse livro de mão, mesmo impossível de fazê-lo n’outro modo que não seja assim, aos pedaços (Barbosa, 2023, p. 52).

Aos pedaços, a narrativa segue até o momento em que a casa se torna a narradora e reafirma o pacto com a “mulher que escreve”: será reformada, sairá de seu estado de ruína para ser um outro corpo, mas ainda sendo o mesmo corpo criado pela ancestralidade, pois: “uma casa quando nasce é do chão que parte esteio, paredes, telhado. uma casa quando infla segundo suspiro de vida, renasce do topo até a base. começa por se ajeitar o dorso, para que o peso das costas não venha subitamente” (Barbosa, 2023, p. 78). É possível pensar esse movimento performático com essa imagem: Cartas a Tereza era a casa primeira, construída ao longo dos anos, aos poucos, vai sendo reconstruída, da cumeeira para o chão, até se tornar a casamendoeira. O movimento performático Cartas a Teresa despede-se, mas, ao mesmo tempo, fica como um pilar, uma laje, uma parte da casa que está dentro das paredes, sustentando aquilo que agora é a casamendoeira.

Ao final da narrativa, a amendoeira, a casa e a mulher que escrevem, fundem-se num só corpo, irmanam-se em novos planos, em esperanças, em lutas contínuas para que o Recôncavo seja mais do que um chão, seja um alumbramento, um lugar em que a ancestralidade não seja apenas uma história antiga, mas um fundamento para o presente e o futuro:



ao idear memória vindoura do lugar onde costuro livros, vejo a casamendoeira laborar sementeiras. chegam pela estrada, onde tudo recomeça a todo instante, gente daqui e arredores, crianças, mulheres, antigas. o que inscrevo depois de amanhã é a casa fervilhada de espécies, cada qual brotando e escambiando frutos, variando sementes dispersadas desde cá (Barbosa, 2023, p. 88).

5 O corpo-movimento que segue

Em 2016, Deisiane Barbosa também escrevia a Tereza:

eu sou mesmo essa pessoa andarilha. mas acho que um dia – em breve, talvez – eu construa uma casa minha, de carne e osso, onde eu possa pintar com a alma que tem por dentro de mim. sei que não vou conseguir em totalidade, porque nenhuma idealização é realizável em sua totalidade. mas formatarei um lugar que me envolva, uma concha física em algum pedaço desse mundo. e passarei ali muitos dias felizes, enfrentarei ali as minhas futuras tristezas também (Barbosa, 2016c).

Quase uma década depois Deisiane Barbosa tem no corpo Terezas, Andarilhas, a casa, a amendoeira e com isso tudo conseguiu construir a sua “concha física”. Nesse período, ela fez de seu corpo um lugar para diversos movimentos performáticos. Trata-se de uma artista inquieta, semovente, que se propõe ser não apenas uma criadora isolada, mas uma fazedora de arte e cultura para a comunidade. Seus projetos estabelecem diálogos profícuos com quem está há muito no território, bem como com aqueles que por ali chegam para ficar ou estão apenas de passagem. É uma artista que se fundamenta pelo estudo teórico, mas também pela prática artística constante. Isso tudo sempre marcado pela profunda suavidade, aqui vista dentro da perspectiva de Anne Dufourmantelle, como uma “força de transformação secreta que concede vida, ligados justamente àquilo que os antigos chamavam de potência” (Dufourmantelle, 2022, p. 14). A suavidade que “exige um corpo” para que possa existir e nada melhor do que um corpo de uma mulher-casamendoeira, que se propõe a ser a voz daqueles e daquelas que antes não puderam falar:

sou então mulher casa amendoeira ilha arbórea que ondeia ventanias. escrevo isto porque me rogam os dedos, corpoeta que arrisco no invento de uma dança, na teimosia de cruzar palavras e tecer contos ensurdecidos, não por falta de bocas, tampouco de ouvidos. elas incitam que eu não tire o corpo fora de grafar, quando agora posso bem mais do que antes não puderam. e é por isso (Barbosa, 2023, p. 86).

Neste texto apresentamos três movimentos performáticos de Deisiane Barbosa. É apenas um recorte, um olhar estanco sobre um processo criativo vivo, em constante mudança, em constante hibridação e movimento. Um projeto que ainda se desdobrará em múltiplas outras performances, pois como promete Deisiane Barbosa, nas últimas frases de “casamendoeira” ela ainda irá “reinventar tantas línguas esquecidas, cantos, memórias, contos. tanta coisa que ainda nem se sabe: retomar” (Barbosa, 2023, p. 87).



Referências

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2019.
- SECULTBA - Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Divisão Territorial. *ba.gov.br*, Salvador. Disponível em: <https://www.ba.gov.br/cultura/185/divisao-territorial> . Acesso em: 18 jun. 2025.
- BARBOSA, Deisiane. *Cartas à Tereza: confluências entre escritas, imagens e errâncias na cidade*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) - Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2016. Disponível em: <https://www2.ufrb.edu.br/artesvisuais/producao-discente-tcc-s> Acesso em: 10 jul. 2025.
- BARBOSA, Deisiane. 21 de junho (carta nº 10). *Cartas a Tereza*, 2016b. Disponível em: <https://cartasaatereza.wordpress.com/2016/06/> . Acesso em: 10 jul. 2025.
- BARBOSA, Deisiane. 25 de julho (carta nº 11). *Cartas a Tereza*, 2016c. Disponível em: <https://cartasaatereza.wordpress.com/2016/07/25/25-de-julho/> . Acesso em: 10 jul. 2025.
- BARBOSA, Deisiane. *Inventário / da ilha \ de Tereza: cartografias de um livro devir*. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40197> . Acesso em: 02 mar. 2026.
- BARBOSA, Deisiane. *Cartas a Tereza*. 2 ed. Conceição da Feira: Andarilha Edições, 2021.
- BARBOSA, Deisiane. *casamendoeira*. Conceição da Feira: Andarilha Edições, 2023.
- BARBOSA, Deisiane. *casamendoeira*, um palimpsesto ~ ações de escrita na f(r)icção de corpos. *Revista Landa*, v. 12, n. 1, 2024. Disponível em: <https://revistalanda.ufsc.br/vol-12-n1-2024-1/> . Acesso em: 13 jun 2025.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes – o caminhar como prática estética*. São Paulo: G. Gili, 2013.
- CARRIÓN, Ulies. *A nova arte de fazer livros*. Belo Horizonte: C/Arte, 2023.
- DUFOURMANTELLE, Anne. *Potências da suavidade*. São Paulo: n-edições, 2022.
- FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Revista Sala Preta*, São Paulo, v. 8, n. 1, 2008. Disponível em: <https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>. Acesso em: 18 jun. 2025.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de fora: UFJF, 2005.
- JUSTO, José Sterza; NASCIMENTO, Eurípedes Costa do. Errância e delírio em andarilhos de estrada. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, n. 18, v. 2, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/prc/a/GVSBH84tSF7RzbjwJ63Tgm/?lang=pt> Acesso em: 10 jul. 2025.
- MARQUES, Lucas. Fazendo orixás: sobre o modo de existência das coisas no candomblé. *Religião e Sociedade*, n. 38, v. 2, maio/ago 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0100-85872018v38n2cap08> Acesso em: 22 jun. 2025.
- OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, 2005. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/36895/1/2005_tese_edoliveira.pdf. Acesso em: 10 jul. 2025.



PEDRAO, Fernando Cardoso. Novos e velhos elementos da formação social do Recôncavo da Bahia de Todos os Santos. *Recôncavos*, v. 1, n. 1, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufrb.edu.br/index.php/reconcavos/article/view/1049> . Acesso em: 19 jun. 2025.

PICHLER, Michalis. Publicando Manifestos da Publicação. *Vinco – Revista de Estudos de Edição*, Belo Horizonte, v. 3, n. 1, 2023. Disponível em: <https://seer.dppg.cefetmg.br/index.php/VINCO/article/view/1102> . Acesso em: 10 jul. 2025.

RAVETTI, Graciela. Estrategias performativas en la construcción del género: mujeres escritoras contemporáneas en el cono sur de América. *Revista Ártemis*, v. 6, jun. 2007, p. 1-13. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/2120/1878> . Acesso em: 10 jul. 2025.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada - da ternura à injúria na construção do livro de artista*. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SOUZA, Florentina. Mulheres negras escritoras. In: AUGUSTO, Jorge (org.). *Contemporaneidades Periféricas*. Salvador: Segundo Selo, 2018.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asuntos Impresos, 2018.



Biografia acadêmica

Rubens da Cunha - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

Professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas, Programa de Pós-Graduação em Artes, Santo Amaro, Bahia, Brasil.

E-mail: rubensdacunha@ufrb.edu.br

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Rubens da Cunha

Contribuição de autoria (CRediT)

Não se aplica

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>.

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Simples Cego

Editor responsável

Altemar Di Monteiro

Anderson Feliciano

Soraya Martins

Histórico de avaliação

Data de submissão: 15 jul. 2025

Data de aprovação: 22 fev. 2026