

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

# NA FISSURA DA CIDADE ECLODEM AS DISSIDÊNCIAS: FESTIVAL DE ARTES DE SÃO CRISTÓVÃO E AS NOVAS OCUPAÇÕES DO ESPAÇO PÚBLICO

Felícia Clark Teles, Leonardo Almeida de Jesus

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.13313>

Submetido em: 2025-09-10

Postado em: 2025-09-10 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

## NA FISSURA DA CIDADE ECLODEM AS DISSIDÊNCIAS: FESTIVAL DE ARTES DE SÃO CRISTÓVÃO E AS NOVAS OCUPAÇÕES DO ESPAÇO PÚBLICO

FELÍCIA CLARK NUNES TELES,  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3666-246X>  
[feliciaclarknt@gmail.com](mailto:feliciaclarknt@gmail.com)

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, Brasil

LEONARDO ALMEIDA DE JESUS.  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3839-6567>  
[leosociologiapolitica@gmail.com](mailto:leosociologiapolitica@gmail.com)

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, Brasil

### RESUMO:

Este trabalho objetiva investigar a relação entre o Festival de Artes de São Cristóvão (FASC) e as novas ocupações do espaço público a partir da emergência de corpos e sexualidades dissidentes. Busca-se compreender como o FASC reconfigura o espaço público da cidade histórica por meio da reivindicação e resistência das identidades marginalizadas, onde os sujeitos emergem não como meros receptáculos de normas, mas como agentes que, através da subversão performativa, promovem uma reapropriação crítica das estruturas de gênero presentes no cotidiano do espaço. Assim, procura-se apreender as dinâmicas de apropriação do espaço público como um meio de reivindicação, resistência e subversão das identidades subalternizadas que eclodem no limiar da normatividade dos espaços públicos. Para tal, o presente trabalho mobilizou teorias da sociologia urbana em intersecção com teorias queer, a fim de compreender os usos, contra-usos e apropriações do espaço urbano a partir da quebra da heteronormatividade performática. Destarte, realizou entrevistas semi-estruturadas com participantes do festival, tendo como foco apreender a forma como os sujeitos sentem e entendem o espaço público, seu corpo e o festival, bem como a etnografia participante dos autores enquanto sujeitos que frequentam e vivem o espaço, seja durante os festival, seja em dias corriqueiros. Nesse sentido, o FASC desponta como um espaço de contestação a partir da abertura de fissuras no limítrofe entre a normatividade e a subversão, onde as expressões de gênero e sexualidade se manifestam na esfera pública.

**Palavras-chave:** festival de artes de são cristóvão; espaço público; corpos dissidentes; sexualidades dissidentes; subversão performativa.

## DISSIDENCES ERUPTING THROUGH THE CITY'S FISSURES: SÃO CRISTÓVÃO ARTS FESTIVAL AND THE REAPPROPRIATION OF PUBLIC SPACE

### ABSTRACT:

This study investigates the relationship between the São Cristóvão Arts Festival (FASC) and emerging forms of public space occupation through the visibility and presence of dissident bodies

and sexualities. It explores how the FASC reconfigures the public space of the historic city by fostering claims and resistance from marginalized identities, where subjects emerge not as mere recipients of norms but as agents who, through performative subversion, critically reappropriate the gender structures embedded in everyday spatial practices. The Festival operates as a site of contestation by opening fissures at the boundary between normativity and subversion, where expressions of gender and sexuality manifest in the public sphere. The research thus seeks to apprehend the dynamics of public space appropriation as a means of claim-making, resistance, and subversion by subalternized identities that erupt at the threshold of spatial normativity.

**Keywords:** são cristóvão arts festival; public space; dissident bodies; dissident sexualities; performative subversion.

## INTRODUÇÃO

Criado no ano de 1972 pela Universidade Federal de Sergipe tendo como enfoque a atuação cultural e extensionista da universidade, articulando ensino, pesquisa e extensão para romper os muros da universidade e criar um espaço de multiplicidade cultural bem como de valorização e conservação do centro histórico, nasce o então Festival de Artes de São Cristóvão. Entretanto, é importante salientar que o FASC cumpre com os objetivos pelos quais fora criado, mas transcende a dimensão puramente simbolismo cultural ao reunir manifestações que possuíam caráter político-social no contexto ao qual não apenas a política brasileira estava sob égide, mas também a cultura e as artes: o regime militar. A arte toma seu caráter político e reivindica não só aquele espaço histórico, mas a ocupação do mesmo de forma livre, diversa e múltipla, ainda que sob a vigilância constante do regime.

O FASC passou por diversas interrupções desde a sua fundação, ficando de 2005 a 2017 (ano de retomada) sem a realização do festival. Entretanto, isso não fez com que o FASC perdesse sua essência, de atribuir a um espaço histórico uma diversidade de manifestações artísticas. Esse caráter de multiplicidade atribuído ao festival realizado na cidade mãe de Sergipe dá margem para compreender diversas disputas nas dinâmicas de ocupação de um espaço público. Por sua vez, o FASC se torna um elemento chave no que tange o tensionamento – por parte dos sujeitos – das fronteiras simbólicas entre as identidades fixas presentes no cotidiano daquele espaço público, e as novas formas de performatividade de gênero que emergem os corpos dissidentes durante o festival. É nesse tensionamento entre tradicionalismo e inovação que elenca fissuras no espaço urbano.

A alquimia entre o tradicional conversador de uma cidade majoritariamente cristã e a presença de corpos e sexualidades que subvertem a hegemonia da normatividade das identidades

torna-se eixo central para que se possa analisar as dinâmicas em torno da (re)ocupação de um espaço público, e como este, por sua vez, toma novos significantes e significados. O presente estudo, a partir disso, tem como objetivo apreender dinâmicas de reapropriação do espaço público, e como o FASC a partir das tensões entre os sujeitos criam fissuras das quais demonstram a fragilidade dos papéis de gênero, eclodindo naquele espaço histórico corpos e sexualidades dissidentes, em outras palavras, a subversão performativa de corpos dá novos significados, a partir da reapropriação crítica, a um local marcado pela performance fixa dos papéis de gênero, sendo o FASC um espaço de tensões e reivindicações que põe em xeque a barreira limítrofe do gênero a partir do despontar de identidades marginalizadas.

A priori, é importante fazer uma exegese sobre o tempo- espaço e suas configurações, e como essas não estão dissociadas das dinâmicas do centro histórico de São Cristóvão. Como Foucault aponta, a nossa época é a época do espaço (Foucault, 1967). Sob a ótica da época da complexidade, é impossível ignorar as diversas condições, contradições e características que produzem novos sentidos de corpo e espaço (Pagman, 2019). Se Redson Pagman aponta como os atores sociais marginalizados e alocados à margem do espaço urbano foram forçados a viverem sob a égide do silêncio, aprendendo novas formas de ocupar um espaço na esfera pública, essa que por sua vez não tinha lugar, seja simbólico, representacional ou material para esses corpos (Córtez, 2008), resultando em novas formas de ocupação desse espaço por meio da intervenção na cidade, com seus corpos, palavras e vivências (Ibidem, 2019).

Nesse quesito, e diante dessas novas dinâmicas de ocupação do espaço público, a transgressão acontece por meio da resignificação - por meio da performance - transformando e questionando a arena de significados e sentido dos espaços, ou até mesmo a relação dos seus corpos e seus desejos - como a rua, com o lar, com a ideia de construção de um “espaço”, de uma identidade, de uma cidade, de uma comunidade de corpos (cf. CORTÉS, 2008). Embora suas teorizações tenham sido baseadas na performance camp (Pagman, 2019) de Linn da Quebrada, essas considerações nos ajudam a compreender o fenômeno das dinâmicas de ocupação do espaço público por corpos e sexualidades dissidentes durante o Festival de Artes de São Cristóvão.

Nesse sentido, a presente pesquisa utilizou como aporte metodológico entrevistas diretas e semiestruturadas com moradores de São Cristóvão que vivenciam o festival. O objetivo foi apreender as dinâmicas de uso do espaço público, seja de forma festiva, como centro histórico ou como moradia. O método etnográfico foi aplicado por meio da observação participante na

festividade de 2024, buscando compreender o universo sociocultural, narrativas e performances, além de captar as dinâmicas sociais, culturais e simbólicas em torno do espaço público. A pesquisa incluiu uma revisão bibliográfica narrativa, organizando uma atualização sobre literatura referente à teoria queer, territorialidades e produção social do espaço. Também foram utilizadas análises de fotografias e imagens como ferramentas para entender as dinâmicas cotidianas do bairro e suas nuances durante o festival.

Dessa forma e a partir do que foi captado, o artigo se divide em dois tópicos, o primeiro dá conta de compreender a formação do Festival a partir da análise urbana do centro histórico, seus significantes e significados, e a cultura em torno daquele modo de viver, explicitando os processos de formação espacial de São Cristóvão e como tais processos, por sua vez, constroem uma rigidez de gênero, alocando à margem corpos e sexualidades dissidentes. O segundo está pautado em compreender como sujeitos de corpos e sexualidades dissidentes a normalidade tensionam o espaço histórico do festival a partir da performatividade, configurando e reapropriando o espaço urbano a partir de novos significados, por fim, os resultados destas análises. Não apenas durante o festival, mas também traça reflexões, em intersecção com o primeiro tópico, ao abordar que a construção das identidades fixas, ou seja, como a performatividade de gênero está atrelada a construção sócio-urbana do local, e como esta tessitura socialmente construída é rompida, dando espaço a outros corpos, subversivos à norma do espaço, outras formas de viver e de expressar sua subjetividade que disputam seu direito de existir, aparecer e resistir a partir do Festival de Artes de São Cristóvão.

## **1. O FESTIVAL DE SÃO CRISTÓVÃO: ENTRE A CRUZ E A ESPADA**

O Festival de Arte de São Cristóvão (FASC) foi instituído em 1972, durante as comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil, configurando-se como um marco na atuação cultural e extensionista da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Sua concepção partiu da Assessoria de Relações Públicas da universidade, então coordenada por João Oliva Alves, e ganhou corpo sob a gestão do reitor Luiz Bispo, que lhe atribuiu o caráter de extensão universitária. O festival inseriu-se em um movimento mais amplo de articulação entre ensino, pesquisa e extensão, buscando ultrapassar os limites físicos da instituição para alcançar e envolver a comunidade externa. Inspirado no modelo do Festival de Inverno de Ouro Preto, o FASC foi pensado como um espaço de difusão e promoção cultural, integrando apresentações artísticas, atividades acadêmicas e ações

voltadas à preservação do patrimônio histórico e artístico da cidade de São Cristóvão (Araújo Sá, 1995; Oliva, 1995).

**Figura 1: Vista aérea da Praça São Francisco em São Cristóvão**



Fonte: IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

A escolha de São Cristóvão como palco do festival não se restringe a critérios logísticos ou institucionais, mas inscreve-se na densidade histórica e simbólica da cidade. São Cristóvão, a quarta cidade mais antiga do país e a primeira capital de Sergipe. A cidade histórica cuja gênese está vinculada à presença de ordens religiosas. Como observado na Figura 1, desde os primeiros séculos da colonização, a configuração urbana e simbólica da cidade foi moldada pela Igreja, que não apenas instituiu práticas espirituais e devocionais, mas também estabeleceu marcos arquitetônicos de grande relevância.

A chegada da Ordem Franciscana, em meados do século XVII, consolidou esse processo: por meio de doações da comunidade, ergueram-se edificações como a Igreja de São Francisco, o Convento de Santa Cruz, a Capela da Ordem Terceira Franciscana, atualmente transformada em Museu de Arte Sacra, e a Santa Casa da Misericórdia. Nesse contexto, a monumentalidade arquitetônica não pode ser dissociada da função simbólica de afirmar a cristandade no território. Como observa Sousa (2007), o processo de colonização nas Américas foi marcado pela aliança entre a espada e a cruz: Estado e Igreja uniram-se na produção de um espaço urbano orientado tanto à dominação material quanto à expansão da fé católica. Assim, a cidade de São Cristóvão revela, em seu tecido urbano, a dimensão religiosa como fundamento constitutivo da vida social e política.

Como observa Canclini (1998) “se o patrimônio é interpretado como repertório fixo de tradições, condensadas em objetos, ele precisa de um palco-depósito que o contenha e o proteja, um palco-vitrine para exibi-lo” (p. 169). Nessa perspectiva, o FASC emerge como materialização desse

palco-vitrine, fundamentado no contexto da política cultural do regime militar, que buscava preservar e valorizar tradições populares, como o folclore e o artesanato, ao mesmo tempo em que exercia controle ideológico sobre a produção e a circulação cultural (Oliva, 1995; Araújo Sá, 1995). É notável que o patrimônio cultural é muitas vezes uma ferramenta de manutenção da ideologia dos setores oligárquicos – o tradicionalista substancialista –, que fixam o alto valor de certos bens culturais (centros históricos de grandes cidades, saber humanístico, folclore etc.) (Canclini, 1998).

Entretanto, à margem da racionalização cultural promovida pelo Estado, o FASC integrou elementos de resistência cultural, presentes na mobilização de estudantes e intelectuais frente ao regime autoritário instaurado pela Ditadura Militar (1964-1985). O evento combinava múltiplos objetivos: fomentar a produção cultural local, promover intercâmbio entre artistas e intelectuais, estimular a preservação de bens históricos e consolidar um projeto de turismo cultural capaz de reposicionar São Cristóvão como referência patrimonial. Essas metas se alinhavam tanto às diretrizes acadêmicas de extensão universitária quanto à política cultural vigente no Estado brasileiro durante o regime militar (Oliva, 1995; Araújo Sá, 1995).

Ao longo de sua formulação e primeiras edições, o festival incorporou debates, palestras, exposições, concertos e apresentações folclóricas, além de ações voltadas à recuperação da memória histórica de São Cristóvão, então percebida como “capital simbólica” de Sergipe (Santos, 1995). Sua realização representou também uma tentativa de reconstrução da identidade sergipana, carente de referências culturais sólidas no período pós-1964, e de integração da universidade com a sociedade. Nesse processo, o FASC se consolidou como um gesto fundador, capaz de articular a valorização do patrimônio histórico, o fortalecimento da cultura popular e a promoção de práticas acadêmicas e artísticas, inserindo São Cristóvão e a UFS em um circuito mais amplo de produção e difusão cultural no Brasil (Santos, 1995; Oliva, 1995).

Nessa perspectiva, a inserção do Festival na cidade histórica de São Cristóvão forma fronteiras contraditórias, onde práticas sociais e visões do mundo antagônicas são colocadas em contato. De um lado, a comunidade local, enraizada em valores religiosos e tradicionalistas, reafirma sua identidade histórica; de outro, o público LGBT+ atraído pelos setores renovadores — grupos econômicos e tecnocráticos modernizadores do Festival — projeta novas formas de apropriação do espaço urbano da cidade.<sup>1</sup> Assim, a realização do FASC rompe com o tecido social normativo da

---

<sup>1</sup> Os “setores renovadores”, na leitura de Canclini (1998), dizem respeito a atores sociais que impulsionam transformações culturais e urbanas, rompendo com tradições enraizadas. No caso do FASC, esses setores são representados tanto por grupos

cidade histórica e produz contextos espaços-temporais flexíveis (Arantes, 2007; Canclini, 1998), espaços estes que serão analisados mais adiante.

## 2. NO LIMÍTROFE ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

Sob o imperialismo, conforme Anne McClintock (2010), determinados grupos são rejeitados e obrigados a viver às margens impossíveis da modernidade: a favela, o gueto, o sótão, o bordel, o convento e assim por diante. O culto à domesticidade constituiu-se como fundamento das cidades modernas, servindo como “policiamento” e marginalização das classes “degeneradas”, ou seja, "a classe trabalhadora militante, os irlandeses, os judeus, as feministas, os gays e as lésbicas, as prostitutas, os criminosos, os alcoólatras e os loucos" (McClintock, 2010, p. 77). Os discursos dominantes referentes ao tropo da degeneração reversível, promovidos pela ordem imperial, exigiam que esses corpos dissidentes fossem domesticados e integrados aos modos de vida da cidade ideal burguesa. Como dito por McClintock (2010, p. 63): “a domesticidade denota tanto um espaço (um alinhamento geográfico e arquitetônico) quanto uma relação social de poder.”.

Entretanto, desafiando os limites sacrossantos, o Festival de Artes de São Cristóvão instaura um rompimento com o controle da sociedade sobre os aspectos fluidos da psique e do corpo. O espaço emerge a partir do rompimento da tessitura da cidade histórica, dando margem a performatividade de outros corpos e formas de ser, ver e sentir o mundo a partir de sua subjetividade. A cidade histórica, nesse sentido, não perde seu caráter religioso que constitui a vida social e política dos munícipes, mas se defronta com a dissidência desse *modus operandi*, os sujeitos sociais que frequentam a cidade durante os dias do festival não deslocam a cosmovisão do sagrado cristão presente naquele lugar, muito mais dão novo sentido e significado, é a presença dos dissidentes que põe em xeque a barreira que impermea corpos marginalizados, nesse caso, o centro histórico da cidade de São Cristóvão torna-se palco do cultural, mas também do político a partir da disputa do direito de existir, aparecer e resistir (Butler, 2018).

Nessa perspectiva, evidencia-se que durante o Festival, as referências de espaço e tempo na vida urbana da cidade histórica não são rígidas, mas constantemente ressignificadas pelas práticas sociais. Isto é, à flexibilidade em seus usos sociais urbanos se estruturam por meio de mediações que produzem novas formas de perceber e viver a cidade. Emergindo como espaços-temporais flexíveis

---

econômicos (empresas, patrocinadores, comerciantes) que buscam capitalizar o evento, quanto por grupos tecnocráticos (gestores públicos, técnicos da cultura, curadores, planejadores) que introduzem uma lógica modernizadora baseada em eficiência, turismo e inserção do Festival em circuitos culturais mais amplos.

(Arantes, 2007), as fronteiras sociais tornam-se permeáveis, deixando de operar como barreiras fixas para configurar zonas de transição. Nessas zonas simbólicas de contato, identidades e práticas diversas se encontram e se tensionam, articulando variações de escala que conectam, de modo dinâmico, o local e o global. A cidade histórica configura-se como um campo de conflitos e negociações.

Há de se perguntar, nesse sentido, em que arena se dá tal conflito. A priori, se partimos das considerações de Judith Butler acerca da performatividade dos corpos doravante uma política da rua, pode-se entender o FASC como uma assembleia<sup>2</sup>, e é dentro dessas teorizações que o festival pode ser visto a partir da reorganização do espaço de forma sensível da qual se emerge fissuras que provocam - mas demonstram - outras formas de viver. Para tanto, é possível, dentro dessa gama, compreender a cidade como um espaço performático de resistência, escuta e visibilidade de corpos e sexualidades dissidentes.

Como dissertado anteriormente, a cidade de São Cristóvão e sua formação elencam normas, sejam elas morais, estéticas e legais, que permeiam e moldam o modo de viver naquele espaço. Nesse sentido, o gênero que é uma performance também é atravessado pela performatividade do espaço, esse último sendo heteronormativo, cristão e conservador. Tal modelo elenca identidades fixas (ibidem, 2018), logo, o agir do “homem” e o agir “da mulher” são atravessados por esses dispositivos que, por sua vez, excluem corpos dissidentes a essa fixação de gênero. A crítica elencada por Butler acerca da identidade fixa nos dá formas de analisar a formação do festival e o surgimento de corpos dissidentes, uma vez que a cidade performa norma atravessando os sujeitos e performando gênero: o espaço se torna excludente. Acerca disso, a filósofa e pensadora do gênero traz importantes considerações sobre esse contexto com sua reflexão sobre o “aparecimento” dos corpos na esfera pública. Segundo Butler (2018), existe uma divisão social que separa corpos “autorizados” a ocupar o espaço público – tradicionalmente, homens – e corpos preteridos ao privado, especialmente o corpo feminino, isto é, “um que aparece publicamente para falar e agir e outro, sexual, pulsante, feminino, estrangeiro e mudo, que geralmente é relegado à esfera do privado [...]”. (Cf. Idem, p. 95). Butler afirma que o reconhecimento social dos sujeitos se dá pelo seu

---

<sup>2</sup> Em seu texto: “Corpos em Aliança e a política das ruas” Judith Butler (2018) disserta acerca do conceito de assembleia, tal conceito, por sua vez, é performativo uma vez que os corpos reunidos em determinado espaço público encarnam e expressam suas demandas. É nesse ponto que a autora teoriza sobre como a vulnerabilidade também é um mecanismo político, haja em vista que a exposição desses corpos em vulnerabilidade - o foco aqui na manifestação artística, são pilares de formas de ação para a subversão das normas. A rua então é vista como essa arena política, um campo de disputas simbólicas e materiais, dado que é neste espaço que esses corpos podem aparecer e serem ouvidos. A arte então passa para além da resistência e subversão e se torna um mecanismo de poder.

aparecimento, ou seja, é preciso que o corpo e sua ação sejam percebidos não só por si, mas também pelos outros.

Outrossim, de acordo com Butler (2018), o gênero deve ser compreendido como um ato que, à semelhança de outros dramas sociais rituais, exige uma performance repetida. Tal repetição constitui simultaneamente uma reencenação e uma nova experiência de significados socialmente estabelecidos, funcionando como forma mundana e ritualizada de legitimação. Ainda que sejam os corpos individuais que encenam essas significações, estilizando-se em formas do gênero, essa ação é essencialmente pública, marcada por dimensões temporais e coletivas. Seu caráter público produz consequências, uma vez que a performance é realizada com o objetivo estratégico de manter a estrutura binária do gênero, um objetivo que não se origina no sujeito, mas que deve ser entendido como aquilo que o funda e o consolida.

No contexto do Festival de Artes de São Cristóvão, como a quebra da tecitura social normativa e a emergência da fluidez de corpos que se entrelaçam entre o sagrado histórico, o corpo se torna visível e rompe com a lógica dominante. Consoante a Butler (2018), a lógica de repetição que constitui o gênero abre a possibilidade de sua subversão e, nesse aspecto, toda performance é uma reencenação de significados já estabelecidos, nunca se trata de uma repetição idêntica; há sempre deslizamentos, falhas e deslocamentos que expõem a fragilidade da norma. Assim, emergem práticas paródicas e experiências dissidentes, capazes de desnaturalizar o caráter compulsório da heterossexualidade e revelar a construção arbitrária do binarismo de gênero.

Há, aí, no contexto do Festival, uma grande alquimia entre o normativo e a dissidência, o sagrado e o profano. Os corpos fluem e colocam à prova a frágil barreira da hegemonia da normatividade de gênero nos espaços públicos, há então corpos em aliança (Butler, 2018). Dentro desse contexto, o festival abre margem para a reconfiguração da performatividade e ocupação do espaço público uma vez que a performance artística de corpos dissidentes no espaço público são a abertura das fissuras para a subversão da normatividade de gênero e sexualidade. O corpo, então, passa a ser um corpo visível como um ato político (Cf. Idem, 2018).

Não raro, acerca desse processo de tessitura do espaço público e a emergência de fissuras a partir de corpos e sexualidades dissidentes, pode-se analisar a partir das teorizações de Teresa Caldeira (2000) e Redson Pagman (2019), que dialogam acerca do processo de subversão do espaço público, uma vez que associa o espaço urbano a performatividade queer, dando como exemplo a artista Linn da Quebrada como corpo que subverte a cidade, ainda que essa cidades - ou espaços

públicos - possuam mecanismos de fortificação e rigidez mediante as práticas cotidianas, logo “corpos considerados desviantes ocupam subvertendo o valor inicial do espaço urbano, ou seja, ressignificando um status arquitetônico/urbanístico.” (Pagnan, 2019, p. 480).

Mediante ao exposto, a emergência de fissuras no espaço público durante o FASC e o rompimento das barreiras hegemônicas da heteronormatividade, elenca a visibilidade às dissidências a partir da arte ocupando o espaço público, tal ato é visto como um ato político, uma vez que corpos marginalizados e subalternizados tornam-se corpos visíveis que desafiam as normas de gênero e sexualidade. O torna-se visível de um corpo para Butler muito mais tem a vez com um mecanismo de resistência coletiva à corpos alocados à margem da sociedade do que a subversão com as raízes da heteronormatividade ( Butler, 2018a, 2018b), se para Judith Butler a rua é uma mídia que comunica e performar dissidência, para nós o espaço do FASC cumpre esse papel.

### **3. A ARTE QUE ALIVIA A DOR E QUESTIONA O REAL<sup>3</sup>: O FASC COMO UM ESPAÇO PÚBLICO DISSIDENTE**

O Festival de Artes de São Cristóvão (FASC) tem operado como fissura simbólica no espaço normativo da cidade histórica, tradicionalmente marcado por forte religiosidade católica e pela reprodução de códigos morais conservadores. Mais do que um evento cultural, o festival constitui um campo de disputas em que corpos dissidentes encontram brechas para se inscrever no espaço público, subvertendo o regime de visibilidade que tende a silenciá-los. Nesse sentido, evidencia-se que a arte não atua apenas como representação estética, mas como prática tática (Certeau, 1994), capaz de instaurar diálogos, deslocar fronteiras simbólicas e reconfigurar formas de sociabilidade.

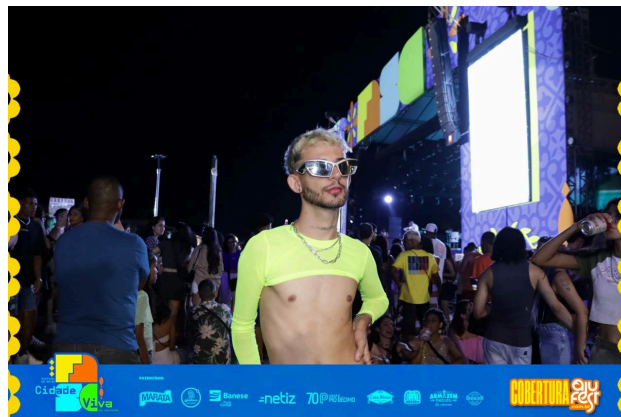
Na Praça São Francisco, região central das principais atrações do Festival, evidencia-se uma pluralidade de sociabilidades que tensiona os usos historicamente instituídos desse espaço. O público que se desloca até o evento não apenas consome a programação oficial, mas reconfigura o lugar por meio de práticas heterogêneas de apropriação, tensionando fronteiras simbólicas que desestabilizam a lógica tradicional que marca a praça. O espaço público, neste contexto, é um cenário de insurgência para corpos dissidentes, cuja visibilidade se afirma em performances que contestam a normatividade dos usos sociais urbanos da cidade.

---

<sup>3</sup> O título desse tópico advém da interpretação da entrevista da filósofa e teórica do Gênero, Judith Butler, a revista CULT. Para mais, ver: [https://revistacult.uol.com.br/home/performatividade-de-genero-e-do-politico/?utm\\_source=chatgpt.com](https://revistacult.uol.com.br/home/performatividade-de-genero-e-do-politico/?utm_source=chatgpt.com)

Durante o trabalho de campo realizado em 2024, observou-se que parte significativa da população local engaja-se em práticas econômicas associadas ao Festival — aluguel de residências e quartos, comercialização de alimentos e artesanatos, fortalecimento de restaurantes e bares. O Festival, portanto, não se limita a promover espetáculos culturais, mas produz reordenamentos nas formas de apropriação do espaço urbano, introduzindo temporalidades transitórias que tornam aceitável, naquele momento, a quebra do sagrado por usos profanos. As esquinas e becos da cidade histórica tornam-se híbridos, palco de uma convivência marcada tanto pelo conflito quanto pela copresença. De um lado, os cortejos das comunidades tradicionais reafirmam memórias, identidades e pertencimentos; de outro, performances artísticas contemporâneas e insurgentes de corpos dissidentes instauram contra-usos que rearticulam os sentidos da festa e do espaço público.

**Figura 2: Jovem participante do Festival de Artes de São Cristóvão/SE**



Fonte: AJUFEST (2024)<sup>4</sup>

**Figura 3: Vendedor ambulante no Festival de Artes de São Cristóvão/SE**



Fonte: AJUFEST (2024)<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Disponível em: <https://ajufest.com.br/coberturas/fasc-2024-sao-cristovao-01-12/>. Acesso em: 20 ago. 2025.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://ajufest.com.br/coberturas/fasc-2024-sao-cristovao-01-12/>. Acesso em: 20 ago. 2025.

O Festival, assim, coloca em jogo a coexistência contraditória entre tradição e modernidade. Como exposto na Figura 2, observa-se um jovem vestindo roupas que rompem com a normatividade da identidade masculina, ao que se impõe como vestimenta “de homem”. Ao fundo, situa-se o palco principal do FASC, na Praça São Francisco, com um grande fluxo de pessoas. A postura autoconfiante do jovem evidencia seu conforto com a encenação de sua performance de gênero. Nesse contexto, a pose deixa de ser apenas uma expressão individual, configurando-se como uma performance pública de identidade, capaz de desafiar e deslocar as normatividades corporais e de gênero impostas a partir da “fixidez de gênero”, pondo em xeque como o gênero não é uma identidade estável, tampouco uma essência, mas sim um ato performativo, logo, tornar disruptivo aquilo que se impôs como masculino é fazer do ato uma subversão.

Enquanto na Figura 3, observa-se um homem na função de vendedor ambulante, compondo a parte da população que adentra o Festival para vender suas mercadorias, a imagem pode ser interpretada além. Nesse sentido, refere-se mais que um mero vendedor, mas a presença de um corpo no espaço temporal-flexível (Arantes, 2007). O FASC enquanto um Festival que aloca as mais diversas formas de viver e existir, também põe à prova corpos marginalizados pelo sistema em uma co-presença com identidades e sexualidades subversivas em um mesmo espaço urbano. A imagem nos revela o direito de existir e resistir. O rompimento com tecido social normativo dá margem não apenas para a subversão sexual, mas para tornar visto um corpo marginalizado dentro de uma arena de conflitos e negociações.

Esse estilo de ação se qualifica como as “maneiras” de habitar a cidade histórica de São Cristóvão durante o FASC, partindo de contra-usos que funcionam como *táticas* desviacionistas que não se submetem à lei do lugar. Consoante a Leite (2002) os contra-usos contribuem para politizar “taticamente” uma paisagem urbana, capaz de subverter os usos esperados de um espaço regulado, como também possibilitar que o espaço seja ressignificado e dê origem a diferentes lugares. Isso se fundamenta no que Certeau (1998), caracteriza como tática, uma ação calculada que não dispõe de um “próprio”, isto é, não possui lugar autônomo de onde agir. Ela funciona sempre no espaço do outro, articulando com as condições e limites impostos por forças externas. Dessemelhante da estratégia, que pode se apoiar em posições estáveis e de previsão, a tática se realiza dentro do campo controlado pelo adversário, de forma oportunista, golpe a golpe, dependendo das ocasiões que surgem e sem possibilidade de acumular benefícios duradouros.

Nessa perspectiva, a partir da entrevista com o artista visual Luan Dias, é possível compreender como o FASC abre caminhos para a emergência de um pensamento menos atrelado às normatividades conservadoras, sobretudo entre a juventude local. Ele sublinha, ainda, a presença de intervenções artísticas diversas — do teatro ao cinema, dos *lambe-lambe* às performances de rua — que inscrevem narrativas raciais, de gênero e de sexualidade no cotidiano urbano. Como assinala o entrevistado, ***“eu acho que é uma disputa constante de existir, sabe? E eu acho que o festival marca isso, meu direito de existir, até porque uma das edições falava sobre isso, o direito de existir das pessoas, de resistir para existir”***. A partir do seu depoimento, percebe-se que o FASC, ao possibilitar a visibilidade pública de sujeitos historicamente marginalizados, transforma o espaço urbano em espaço público efetivo, configurado como arena de discurso, ação política e diferenciação. Como observa Leite (2008), é nesse terreno de tensões do espaço público que emergem possibilidades de convivência, trocas e insurgências — como no FASC, em que corpos dissidentes afirmam sua presença e reivindicam cidadania por meio da ocupação do espaço público.

Outrossim, a formulação “resistir para existir” sintetiza aquilo que Butler (1993; 2018) denomina performatividade da existência: a produção reiterada de aparições públicas que não apenas desafiam a inteligibilidade normativa do gênero e da sexualidade, mas também instituem novas formas de reconhecimento. Durante o Festival de Artes de São Cristóvão (FASC), o espaço público adquire uma condição de fissura no tecido social da cidade, instaurada a partir da ocupação dos sujeitos e da intervenção dos corpos. Nesse território, tornam-se possíveis performances que, em outros contextos e períodos, seriam submetidas à repressão ou à invisibilização. Como observado durante a pesquisa de campo, demonstrações de afeto entre homens ocorrem diante da igreja matriz sem provocar escândalo ou repressão, ilustrando a suspensão momentânea da ordem moral dominante. Esse episódio evidencia a tensão entre o sagrado e o profano, mobilizando uma disputa pelas fronteiras simbólicas que organizam a vida pública, onde a heteronormatividade é reiterada como norma social e religiosa.

Essa disputa simbólica manifesta-se igualmente na estrutura física da cidade, em que a estética barroca, reinterpretada pelo artista Luan Dias, configura-se como um campo de tensões e contradições inscritas no espaço urbano. A partir da entrevista e da pesquisa de campo, realizada tanto durante o festival quanto em dias ordinários, foi possível observar como a arquitetura barroca de São Cristóvão é mobilizada como um regime estético do excesso e da dramaticidade. Ao destacar as volutas eminentes e os ângulos acentuados da arquitetura local, o entrevistado evidencia que a

ornamentação barroca não se reduz a um estilo formal, mas instaura uma estética das contradições, na qual tragédia e beleza, violência e sensualidade se entrelaçam. Ele relata: “[...] *Ela vem muito da minha relação com a cidade, com São Cristóvão, por conta dessa arquitetura barroca que eu vejo, marcada pelas volutas. É bem angular, mas também traz uma sensualidade que se expressa.*”. No mesmo momento, sua fala é atravessada por outro artista que completa: “*O barroco é isso: pegar algo trágico, sanguinário, e ao mesmo tempo transformá-lo em beleza, em drama; às vezes até a miséria, mas apresentada com beleza, entende?*” (Diário de Campo, 2025).

Essa leitura estética da cidade histórica pelo entrevistado aproxima-se da experiência de corpos dissidentes no Festival, remetendo ao que escapa à norma e se expressa por linhas curvas. Consoante a Butler (2018), o gênero pode ser compreendido como um estilo corporal, um ato simultaneamente intencional e performativo, cuja performatividade implica uma construção dramática e contingente de sentido. Nesse cenário, o FASC não se trata apenas de um festival que celebra expressões artísticas em um espaço patrimonial, mas de um campo de sociabilidade onde corpos dissidentes marcados por gênero e sexualidade não normativos encontram possibilidades de expressão. O festival, ao reunir corpos e vozes dissidentes, reescrevem no espaço histórico performances dissidentes, tensionando simultaneamente o patrimônio, a cidade e os regimes normativos de gênero e sexualidade. Grupos sociais, antes invisibilizados, convertem o espaço em lugar de enunciação e reconhecimento. Representando uma sociabilidade que se constrói nas margens, nos desvios, nas curvaturas que fogem à linearidade da norma.

A reinscrição do espaço, contudo, não se dá sem conflitos. A cidade convive com formas de apropriação ambíguas, em que a comunidade local hospeda artistas e visitantes sem necessariamente absorver as transformações políticas e simbólicas que suas práticas engendram. A partir do relato do entrevistado é possível apreender as dinâmicas de poder e disputa do espaço, entretanto é possível notar uma característica singular do festival, uma relação complementar onde os sujeitos subvertem e reocupam espaços públicos ao mesmo tempo que aquele espaço torna-se propício para o rompimento da normatividade hegemônica que atravessa e constrói aquele espaço; é híbrido, fluído, mas também um território marcado pela constante disputa e reivindicação. Tais considerações são fundamentadas quando o entrevistado relata que: “*eu acho que o festival deixa marcas, né? Porque, justamente por conta da multiplicidade, multiplicidade das relações que ocorrem aqui?*”. Assim, a percepção de excepcionalidade não está apenas na tolerância temporária às performances dissidentes, mas na capacidade do festival de mobilizar a cidade em sua totalidade. A suspensão

parcial do cotidiano transforma São Cristóvão em palco de sociabilidades insurgentes, instaurando uma experiência de coletividade rara no contexto brasileiro. Como observa o interlocutor, a mobilização integral da cidade — envolvendo tanto moradores locais quanto visitantes — confere ao evento um caráter único, no qual a cidade histórica emerge como palco de performances, estéticas e políticas subversivas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante as considerações elencadas neste trabalho, pode-se compreender como o Festival de Artes de São Cristóvão revela dinâmicas de poder dentro de um espaço urbano. Tais dinâmicas são postas a partir da criação da própria cidade e da construção de um universo simbólico em torno do centro histórico. Nesse sentido há também a co-criação, que se interliga para além dos muros da cidade, essa se evidencia a partir das normas de gênero constituídas no ambiente, que revelam a fixidez de identidades, em outras palavras, os padrões a serem seguidos na performance do que é ser homem e do que é ser mulher e, conseqüentemente, dos papéis sociais atribuídos a essas identidades.

Nesse sentido, o diálogo com a sociologia urbana a partir das teorizações de Canclini (1998) dão margem para a apreender as dinâmicas envoltas na realização do FASC em um centro histórico, uma vez que tal espaço patrimonial é interpretado como repertório fixo de tradições que necessita de um palco-depósito que o contenha e proteja, e um palco-vitrine que o exiba. O Festival não é apenas um palco-vitrine, mas também um espaço que gera fissuras na cidade a partir do rompimento com a tessitura da normatividade e a insurgência de sujeitos que, através do FASC, dissidem da heteronormatividade daquele espaço urbano. O que mostra como o festival e os sujeitos que frequentam, co-criam contextos e espaços-temporais flexíveis (Arantes, 2007; Canclini, 1998)

Nesse ponto, é possível apreender o caráter disruptivo do festival e, não apenas isso, as disputas em torno da ocupação do espaço histórico onde realiza-se o FASC. O festival desponta como desafiador dos limites sacrossantos associado ao tradicionalismo dos centros históricos ao dar fluidez àquele espaço mediante a emergência de corpos e sexualidades subversivos à norma. A fluidez de corpos que se entrelaçam entre o sagrado histórico, o corpo se torna visível e rompe com a lógica dominante. Nessa lógica fluída, há de um lado, a comunidade local enraizada em valores religiosos e tradicionalistas reafirmando sua identidade histórica; de outro, um público subversivo à normatividade de gênero e suas performances insurgindo com novas formas de apropriação do espaço urbano da cidade.

A rigidez da cidade histórica é reocupada, as dimensões da cultura e significados são ressignificados por novos atores sociais que disputam aquele espaço urbano. Perceber e viver a cidade toma novas características que são atribuídas nesse processo de rompimento da tessitura. A rigidez normativa da fronteira entre tradicionalismo históricos e atores subversivos é posta, na verdade, como frágil e permeável. Não se trata mais de barreiras fixas, mas de zonas de transição. (Arantes, 2007). E é dentro dessas considerações a partir da sociologia urbana que intersecciona-se as teorias de gênero e sexualidade, tendo como ponto de partida as contribuições de Judith Butler e Foucault.

Mediante o exposto, a construção de um festival que é ocupado por corpos que intervêm na cidade com suas palavras e vivências como resultado da marginalização de atores sociais que foram silenciados e alocados à margem da sociedade, faz-se necessário ater-se às diversas condições contradições e características que produzem novos sentidos de corpo e espaço (Pagman, 2019), haja em vista que, como apontado por Foucault (1967), a nossa época é a época do espaço, a época da complexidade. Nesse sentido, tal intervenção desses corpos na cidade histórica não a inibe ou cerceia do seu caráter histórico e religioso, muito mais põe à vista a dissidência do *modus operandi* de identidades fixas. Há, na verdade, uma reapropriação do espaço por meio de novos sentidos e significado, a presença de novos modos de viver e ser, e tais modos põe em xeque a barreira que impermea corpos marginalizados. O Centro histórico, para além de se tornar um polo cultura, se tornou um espaço político a partir do direito de existir, aparecer e resistir (Butler, 2018), como muito bem foi elucidado a partir da fala do entrevistado que aponta o FASC como o catalisador das dissidências de gênero. [...]”*eu acho que é uma disputa constante de existir, sabe? E eu acho que o festival marca isso, [...]até porque uma das edições falava sobre isso, o direito de existir das pessoas, de resistir para existir”*.

A partir dessas considerações, conclui-se alguns aspectos acerca do Festival de Artes de São Cristóvão. Em primeiro lugar, é importante destacar o aspecto fluído e híbrido no que diz respeito a barreira que divide o sagrado do centro histórico e seu tradicionalismo, e as dissidências sexuais e de gênero durante a realização do evento. Tal barreira é vista dessa forma uma vez que o limítrofe entre os papéis fixos do binarismo hegemônico de gênero são tensionados no espaço urbano. Posteriormente, pode-se compreender o espaço como uma assembleia (Butler, 2018) dado a performatividade dos corpos em uma política da rua dentro de um espaço de forma sensível, espaço esse que emerge fissuras que provam, mas também demonstram, outras formas de viver. E, por fim,

o somatório dessas conclusões das quais conseguimos apreender o FASC como não apenas um catalisador que permite a emergência de corpos que são marginalizados, mas também como uma esfera de conflito e disputas onde os sujeitos subversivos se re-apropriam e re-ocupam um espaço público no qual a hegemonia de gênero é posta à prova. O FASC é o meio pelo qual os sujeitos elencam as diversidades sexuais e de gênero dentro de um espaço tradicionalista a partir de suas reivindicações, é o caminho traçado para que o corpo não-visto se torne um corpo visto, um corpo político.

## REFERÊNCIAS

AJUFEST. *Cobertura do FASC 2024 – São Cristóvão*. Fotografia. Disponível em: <https://ajufest.com.br/coberturas/fasc-2024-sao-cristovao-29-11/>. Acesso em: 28 ago. 2025.

ARANTES, Antonio A. “A guerra dos Lugares”. In: FORTUNA, Carlos (org) *Cidade, Cultura e Globalização. Ensaios de sociologia*. Oeiras, Celta Editora. 2007.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York & London: Routledge. 1993.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Traduzido por Fernanda Siqueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CORTÉS, J.M.G. *Políticas do espaço: arquitetura, gênero e controle social*. Tradução de Silvana Cobucci Leite.–São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

RODRIGUES, Carla. A performatividade do gênero e do político. *Revista CULT*, São Paulo, 14 set. 2015. Disponível em: Cult. Acesso em: 18 ago. 2025. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/performatividade-de-genero-e-do-politico/>. Acesso em: 18/08/2025

LEITE, Rogério Proença. Localizando o espaço público: gentrification e cultura urbana. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 83. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/436>. 2008.

LEITE, Rogério Proença. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Mangueira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 115-134, fev. 2002.

MCCLINTOCK, Anne. Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Trad. Plínio Dentzien. Campinas, Editora da Unicamp, 2010.

PAGMAN, Redson. Espaço urbano e subversão queer: ethos e cenografia na prática discursiva intersemiótica de Linn da Quebrada. *RUA*, Campinas, SP, v. 25, n. 2, p. 489–504, 2019.

RIZEK, Cibele Saliba. Etnografias urbanas: cultura e cidade de dentro e de perto. *Redobra*, v. 12, p. 19-25, 2013.

RAMINELLI, Ronald. Simbolismo do espaço urbano colonial. In: NUNES, Maria Thetis. *Sergipe colonial I*. 2 ed. São Cristóvão: Editora da UFS/Aracaju: Fundação Oviedo Teixeira, 2006.

ARAÚJO SÁ, Antônio Fernando. O I FASC e a Política Cultural do Estado autoritário. In: *Cadernos UFS-História*. Departamento de História; Programa de Documentação e Pesquisa Histórica. São Cristóvão: EDUFS, 1995.

SANTOS, Andrade Lenalda. A Arte e Cultura no I Fasc. In: *Cadernos UFS-História*. Departamento de História; Programa de Documentação e Pesquisa Histórica. São Cristóvão: EDUFS, 1995.

OLIVA, Terezinha Alves de. O FASC e o Sesquicentenário da Independência. In: *Cadernos UFS-História*. Departamento de História; Programa de Documentação e Pesquisa Histórica. São Cristóvão: EDUFS, 1995.

SOUSA, Antônio Lindvaldo. *Temas de História de Sergipe I*. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, CESAD, 2007.

CALDEIRA, Teresa P. R. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

**DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA:** O conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo não está disponível ao público.

**FINANCIAMENTO:** O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES)

**CONTRIBUIÇÃO DAS/DOS AUTORES/AS:**

Autor 1: Metodologia, Investigação, Redação – Rascunho Original, Conceitualização.

Autor 2: Metodologia, Redação – Rascunho Original, Redação – Revisão e Edição

**DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE:** Os autores declaram que não há conflito de interesses a mencionar

**MINIBIOGRAFIAS DOS/DAS AUTORAS DO PAPER**

Felícia Clark Nunes Teles é graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), mestranda em Sociologia no Programa de Pós-graduação em Sociologia (PPGS/UFS), é pesquisadora e membro do Laboratório de Estudos Urbanos e Culturais (LABEURC).

Leonardo Almeida de Jesus é bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Sergipe, mestrando em Sociologia no Programa de Pós-graduação em Sociologia (PPGS/UFS), pesquisador e membro do Laboratório de Estudos do Poder e da Política (LEPP), membro do INCT-Participa.

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.