



CORPOS DISSIDENTES NA ARTE JOSEENSE

Uma realização do **Núcleo Abantesma**, onde **Henri Ferraz** e **Mandú Carvalho** assinam a autoria da pesquisa e **Du Fernandes** o roteiro da audiodescrição.

Audiolivro com audiodescrição:



Este material compõe o projeto CORPOS DISSIDENTES NA ARTE JOSEENSE. Contrato n.º 021/2025, beneficiado pelo Fundo Municipal de Cultura por meio do Edital 009/P/2025 - Bolsa de Pesquisa em Cultura e Economia Criativa.

O conteúdo desta obra é de responsabilidade exclusiva das autoras e não representa a opinião dos membros do Conselho Gestor do Fundo Municipal de Cultura ou da Fundação Cultural Cassiano Ricardo.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Corpos dissidentes na arte joseense [livro eletrônico] / Henri Ferraz, Mandú Carvalho. -- São José dos Campos, SP : Ed. dos Autores, 2026. PDF

ISBN 978-65-02-08694-0

1. Arte 2. Cultura 3. LGBT - Siglas 4. Pesquisa
I. Ferraz, Henri. II. Carvalho, Mandú. III. Título.

26-357549.0

CDD-700

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte e cultura 700

Camila Aparecida Rodrigues - Bibliotecária CRB -
SP-010133/O



1ª Edição (2026) - São José dos Campos/SP - ISBN nº 978-65-02-08694-0.

CRONOLOGIA

2020: Fundação do Núcleo Abantesma em São José dos Campos.

2023: durante a realização da performance urbana *Aparição n° 04 - a Tecelã Incendiária*, que é parte da Imersão Digital do projeto Cultos Marginais (FMC/FCCR/2022), o coletivo é abordado, constrangido e seguido pela Guarda Civil Metropolitana, que alega perturbação da ordem.

2024: o Núcleo Abantesma é desclassificado de um edital da Lei Paulo Gustavo por uma alegação de que o teor de seu trabalho exigiria alta classificação indicativa para ações em espaços abertos, restrição aplicada preventivamente, visto que obras eram inéditas e, portanto, não realizadas.

Julho e Agosto de 2025: período de inscrições do Edital 009/P/2025 - Bolsa de Pesquisa em Cultura e Economia Criativa, do Fundo Municipal de Cultura. O Núcleo Abantesma submete a proposta que origina esta publicação.

Setembro de 2025: a participação da escritora Milly Lacombe na Festa Literomusical de São José dos Campos é cancelada por decisão do Poder Executivo Municipal, o caso ganha repercussão nacional, sendo amplamente qualificado como censura.

Outubro de 2025: divulgação dos resultados do Edital 009/P/2025, no qual foi aprovado o projeto *Corpos Dissidentes na Arte Joseense*.

Dezembro de 2025: é efetivado o repasse do fomento, marcando o início efetivo das condições materiais para a realização da pesquisa.

2026: realização da pesquisa e publicação deste material.

GLOSSÁRIO

Corpos dissidentes: em resumo, são corpos que desafiam e tensionam normas sociais estabelecidas, especialmente no que se refere a gênero, sexualidade, raça e deficiência. São aqueles que não se enquadram nos modelos hegemônicos, como a cisgeneridade, a heterossexualidade e a normatividade corporal, e, por isso, frequentemente são alvo de marginalização, desumanização, fetichização e diversas violências simbólicas e materiais. Ao mesmo tempo, constituem campos de invenção de si e de produção de outras formas de existência, sociabilidade e imaginação política.

Teoria Queer: queer é um termo da língua inglesa que, em seu uso histórico, designava algo estranho, excêntrico ou desviante dos padrões estéticos e comportamentais. A partir de processos de ressignificação política, passou a ser apropriado por teorias críticas para designar uma ampla diversidade de práticas e perspectivas que busca a subversão das normas de gênero e sexualidade. Ser queer significa assumir um posicionamento político e analítico, que desafia e tenciona as categorias estáveis de identidade, em um conflito direto não apenas com a heteronormatividade e a cisgeneridade, mas também com parte da comunidade LGBT que reivindica uma naturalidade essencialista das identidades gays, lésbicas, bissexuais e transgênero.

Ativistas queer, por sua vez, recusam todo e qualquer essencialismo ou naturalismo e frequentemente escolhem não utilizar classificações e identidades rígidas para descrever gênero e sexualidade. Em uma perspectiva intelectual, a Teoria Queer é articulada nos debates desenvolvidos por autoras e autores como Teresa de Lauretis, Judith Butler, Paul B. Preciado e, em diálogo ampliado, Angela Davis, Virginie Despentes, entre outras.

Teoria Crip: este é um termo oriundo do campo dos estudos críticos da deficiência, que nasce em diálogo com a própria Teoria Queer. Também deriva da ressignificação de uma palavra historicamente utilizada de forma pejorativa, neste caso da palavra *cripple* (aleijada), que passa a ser mobilizada como categoria política e analítica para pensar as experiências de pessoas com deficiência em oposição radical à normatividade do corpo. Portanto, a teoria crip propõe tensionar os padrões de normalidade corporal, abordando dimensões como desejo, autonomia, acessibilidade e produção de subjetividades. Um marco importante nesse campo é o artigo *“Queering the Crip or Crippling the Queer? Intersections of Queer and Crip Identities in Solo Autobiographical Performance”* (2003).

SUMÁRIO

RESUMO.....	05
PREFÁCIO POR JACQUELINE BAUMGRATZ.....	07
1. INTRODUÇÃO.....	10
2. CONHECENDO A “CIDADE CORPO TUBERCULOSO”: APONTAMENTOS PARA UM PANORAMA DE SÃO JOSÉ DOS CAMPOS/SP.....	14
3. DISSIDÊNCIAS SEXUAIS E DE GÊNERO NA ARTE E CULTURA DE SÃO JOSÉ DOS CAMPOS/SP: O CASO MILLY LACOMBE E SEUS ANTECEDENTES.....	20
4. AUTOETNOGRAFIA DO NÚCLEO ABANTESMA: TRAJETÓRIA E DESAFIOS QUE MOTIVAM A PESQUISA SITUADA.....	25
5. CORPOS DISSIDENTES NA ARTE JOSEENSE: METODOLOGIA.....	30
6. CORPOS DISSIDENTES NA ARTE JOSEENSE:ANÁLISES DOS RESULTADOS.....	34
6.1. Perfil das entrevistadas.....	34
6.2. Análise das questões abordadas.....	39
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	57

RESUMO

Esta pesquisa investiga as condições de produção, circulação, recepção e permanência da arte dissidente no território de São José dos Campos/SP, com foco em criações e trajetórias vinculadas a perspectivas queer e à comunidade LGBTQ+. O trabalho foi produzido pelo Núcleo Abantesma, coletivo artístico e ponto de cultura que é sediado no município, sendo simultaneamente sujeito e objeto do campo analisado.

Essa posição não é apresentada como uma limitação metodológica, mas como a própria condição de possibilidade da análise: uma pesquisa sobre corpos que recusam normas de existência, produzida por quem também recusa as normas de produção legítima de conhecimento. Este trabalho articula quatro eixos complementares: o primeiro revisita a formação histórico-territorial do município, demonstrando processos sucessivos de exclusão e controle de corpos, indo da colonização indígena ao higienismo sanatorial, da industrialização aeroespacial até a especulação imobiliária contemporânea, estruturam as condições atuais da produção cultural.

O segundo examina episódios recentes de censura e pânico moral que afetaram o campo cultural local, com destaque para o cancelamento da participação da escritora e ativista Milly Lacombe na Festa Literomusical de 2025 e em seus antecedentes, que evidenciam um padrão de regulação discursiva incidente sobre expressões dissidentes. Já o terceiro eixo é pautado numa análise autoetnográfica, que percorre a trajetória do próprio Núcleo Abantesma, marcada por tensões com os mecanismos institucionais de controle. O quarto compreende entrevistas semiestruturadas com dez artistas e agentes culturais LGBTQ+ ou queer atuantes no município.

Os resultados indicam que a produção dissidente existe no território, mas opera sob um regime de visibilidade restrito, concentrada em poucos agentes e marcada por fragilidade institucional e descontinuidade. Um dos achados centrais é a assimetria entre formatos pedagógicos e discursivos, que aparecem com alta frequência e relativa legitimidade, em contraste com as abordagens centradas no erotismo, no prazer e na autonomia do corpo, que são citadas como abordagens mais raras e quase sempre mediadas por estratégias indiretas. Esse fenômeno é interpretado como efeito da ação de mecanismos de controle simbólico que produzem tanto censura institucional quanto autocensura no campo da cultura, nomeado pela pesquisa como *“regime de produção baseado em aceitabilidade”*.

A pesquisa também identifica uma profunda escassez de manifestações crip e fazedoras com deficiência, beirando a ausência de relatos e citações consistentes nas entrevistas realizadas, fenômeno que aponta uma lacuna relevante, interpretada tanto como uma confirmação da invisibilidade de artistas com deficiência no território, quanto como um marcador dos limites do próprio escopo desta investigação.

Por fim, o trabalho evidencia uma sobrecarga que recai sobre poucos coletivos, grupos e organizações que reivindicam seus trabalhos como produções culturais que têm sua centralidade nas dissidências de gênero e sexualidade, sustentando esse ecossistema cultural, o que aponta para uma necessidade urgente de fortalecimento das condições de produção, circulação e continuidade dessas práticas no município.

Palavras-chave: arte dissidente; LGBT+; queer; erotismo; censura; pânico moral; conhecimento situado; produção cultural; São José dos Campos.

O AVESSO DOS MUROS SANATORIAIS: UM PREFÁCIO POR JACQUELINE BAUMGRATZ

Peço a benção aos mestres e mestras dos fazeres e saberes da cultura popular do Vale do Paraíba, Serra da Mantiqueira e Litoral Norte, onde minha cidade natal São José dos Campos está inserida. Agradeço aos que vieram antes, aos que caminham juntos neste tempo presente e aos que virão depois de mim e seguirão defendendo, ressignificando e reinventando a rica e diversa Cultura brasileira.

Sou uma mulher idosa, cabocla, mestiça de matrizes genéticas indígenas, africanas e europeias, como a grande maioria da população brasileira. Com mestres e mestras da minha região aprendi a dançar Catira e Moçambique, fazer figuras de barro, cantar Folia de Reis, compreender o poder de plantas curativas, entre outros fazeres e saberes populares. Na academia me debrucei nos estudos da Educação, da Psicanálise, da Arte, das políticas públicas culturais, até o mestrado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, e os estudos que ainda, até hoje direcionam minha curiosidade em aprender sobre gente, cultura, sociedade e natureza.

Sou nascida e criada em terras de São José dos Campos, que já recebeu outros nomes na época colonial-imperial. A tradição historiográfica e memorialista aponta que padre Anchieta esteve neste Vale do Paraíba para reunir indígenas fugitivos, por isso ficou conhecida como Aldeia de São José do Rio Comprido e posteriormente chamada de Vila Nova de São José e ainda de Vila de São José do Paraíba. Somente em 1871 (Lei Provincial 47), passou a ser São José dos Campos, devido a sua paisagem geográfica e bucólica predominante. Porém a diocese católica da cidade, compreende que o José veio em homenagem ao missionário jesuíta José de Anchieta, e seu legado catequista de populações indígenas da região: Tupiniquim, Guaianás, Guaranis, Puris, Tremembés, Tupinambás entre outras.

Dizer quem somos e de onde viemos é imperativo para a mínima compreensão de pertencimento cultural e territorial. Sou mãe de filhos e filhas (do ventre ou da vida) que já viveram e infelizmente vivenciam diversos tipos de violências em seus corpos, e em diferentes contextos e territórios. Dizer que um território é próspero costuma ser a senha institucional para silenciar as fraturas que o sustentam. São José dos Campos se orgulha de seus índices, de sua vanguarda aeroespacial, de sua robustez macrometropolitana.

A carne que habita a cidade estatística sabe, porém, que o concreto joseense é historicamente edificado sobre a triagem de corpos. É com a urgência de quem racha essa superfície polida que nasce este livro necessário: **Corpos Dissidentes na Arte Joseense**, uma investigação cortante de Henri Ferraz e Mandú Carvalho, idealizada pelo Ponto de Cultura **Núcleo Abantesma**, com a sensível acessibilidade desenhada pela narração e audiodescrição de Henri Ferraz.

Este livro não pede licença para entrar nos anais da ciência convencional; ele se impõe como um ato de insubordinação epistemológica. Trata-se de um legítimo conhecimento situado. Henri e Mandú não olham para a cena cultural através da vidraça asséptica de um laboratório; eles escrevem com o corpo impregnado pelas mesmas dinâmicas de controle, censura e pânico moral que decidiram mapear. Como nos ensina Jota Mombaça, a experiência aqui não é um apêndice da teoria, mas a própria matéria-prima da crítica.

O percurso teórico-territorial proposto pelo Abantesma é de uma lucidez implacável. As autoras nos revelam que o higienismo médico-sanatorial que outrora isolou os corpos enfermos na “*Cidade-Sanatório*” não desapareceu com o advento dos antibióticos na década de 1950. Ele se sofisticou. Transmutou-se na biopolítica industrial da era militar e, contemporaneamente, na violência especulativa que expulsou comunidades inteiras, como no emblemático e doloroso caso do Pinheirinho.

Hoje, esse mesmo ímpeto higienista atua no plano simbólico. O controle e a exclusão mudaram de ferramenta, mas o alvo continua sendo o mesmo: o corpo que desvia, que propõe tensão, que insiste em não se enquadrar. A pesquisa dissecar com maestria o que batizou de “*regime de produção baseado em aceitabilidade*”. As autoras nos mostram como a arte dissidente em São José dos Campos é empurrada para um jogo perverso: tolera-se o corpo que educa ou o discurso pedagógico que domestica a diferença, mas pune-se com o linchamento moral, o sofrimento psíquico e a censura institucional o corpo que celebra o erotismo, o prazer e a autonomia. O cancelamento da escritora Milly Lacombe na Festa Literomusical de 2025, resgatado no segundo eixo da obra, não é uma rasura isolada no calendário cultural da cidade; é a atualização de um padrão histórico de regulação discursiva.

Com o amparo das Teorias Queer e Crip, o livro também assume suas próprias lacunas como denúncia política. Ao apontar a quase total ausência de fazedores de cultura com

deficiência nas entrevistas e no próprio ecossistema cultural analisado, esta pesquisa não falha metodologicamente; ao contrário, ela escancara o tamanho do muro de invisibilidade que ainda precisamos derrubar na cultura joseense.

Corpos Dissidentes na Arte Joseense é, acima de tudo, um manifesto de sobrevivência e uma cartografia do afeto político. Ao evidenciar a sobrecarga que recai sobre os poucos coletivos que sustentam esse ecossistema na base da resistência e do fomento independente, este livro deixa de ser apenas um registro do que fomos e do que somos. Além de romper muros, o livro acolhe não os fugitivos (que o jesuíta tentava capturar), pois estes corpos não fogem à luta, mas as pessoas ferozmente perseguidas, apenas por não aceitarem a forma social imposta a seus corpos. Este livro se torna uma convocação urgente para o presente: que se criem, de uma vez por todas, as condições materiais e simbólicas para que pessoas e seus diferentes corpos não apenas possam resistir, mas viver, criar e circular sem o medo de serem interrompidas por uma viatura ou silenciadas por um edital. Nas páginas que se seguem, você não encontrará a cidade de São José dos Campos dos cartões-postais. Encontrará a cidade viva, pulsante, que teima em brotar pelas fendas do asfalto. Uma leitura indispensável para quem acredita que a arte só é verdadeiramente legítima quando recusa as normas que tentam desumaniza-la.

Jacqueline Baumgratz: mulher idosa, parda e mãe de três jovens queer. É pedagoga, psicopedagoga, psicanalista, escritora, diretora teatral e atriz, com trajetória consolidada nas áreas de cultura, educação e políticas públicas. É especialista em Gestão de Políticas Culturais pelo Observatório Itaú Cultural e pela Universidade de Girona, e possui mestrado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo. Desde 1989, é fundadora e coordenadora da Cia Cultural Bola de Meia, reconhecida como Pontão de Cultura e Organização da Sociedade Civil de Interesse Público, com sede em São José dos Campos (SP). Foi diretora de Cultura e Patrimônio da Fundação Cultural Cassiano Ricardo (2013-2016) e coordenou equipes de proteção à infância em 11 abrigos de refugiados e imigrantes em Roraima, em parceria com a Fraternidade Missão Humanitária Internacional, ACNUR e UNICEF (2018-2019).

Atuou como articuladora no processo de construção da Lei Aldir Blanc (2020) e como artista-pesquisadora no Programa WASH (2020-2022), onde integrou a produção do programa *“Ciência e Cultura: Vamos Brincar?”*. Recebeu o Prêmio Tuxáua em 2009 pelo reconhecimento de sua atuação nas Culturas das Infâncias brasileiras

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa parte de uma pergunta simples cuja resposta pode ser incômoda: o que acontece com a arte que desafia normas de corpo, gênero e sexualidade quando ela tenta existir em São José dos Campos? Essa pergunta pressupõe que o campo cultural de um município não é apenas o conjunto das suas obras, agentes e espaços de circulação, mas também o conjunto das condições e possibilidades simbólicas e materiais que o regulam, nos levando a questionar o que pode ser feito, o que pode receber financiamento e o que pode ocupar o espaço público sem ser interrompido por uma viatura. Nesse sentido, a pergunta não busca apenas identificar a presença dessas produções, mas compreender as condições sob as quais elas se tornam possíveis, visíveis e reconhecíveis dentro do território.

Responder a essa pergunta exigiu um percurso que não é o da ciência convencional e não pretende sê-lo. Este trabalho não parte de uma posição de neutralidade, em parte porque nenhuma pesquisa parte atualmente da neutralidade, mas principalmente porque fingir uma posição neutra seria uma desonestidade metodológica particularmente grave em nosso contexto de produção intelectual. Este trabalho foi produzido por um coletivo artístico-cultural que habita o mesmo território que investiga, enfrentando os mesmos mecanismos que busca descrever, sendo simultaneamente sujeito e objeto do campo analisado.

Essa posição não é apresentada como limitação neste trabalho, mas sim como a própria condição que possibilita uma pesquisa legítima e contextualizada, permitindo que as autoras do estudo, trabalhadoras da cultura deste território, possam analisar dimensões do fenômeno que dificilmente seriam compreendidas por uma observação externa.

Seguindo as formulações de Jota Mombaça, compreendemos que a experiência vivida não apenas informa uma análise crítica, mas também a constrói (MOMBAÇA, 2021). E o que isso significa, ao menos em termos práticos, é que esta pesquisa reivindica o estatuto de conhecimento situado: definido como aquele que é produzido de dentro, sendo marcado pelas coordenadas de quem o produz, e que por isso mesmo é capaz de dizer coisas que uma observação externa não diria. Ao assumir essa posição, o trabalho se insere em um campo do conhecimento que não separa os escopos de experiência e análise, mas sim os articula como dimensões indissociáveis.

O problema central que orienta este trabalho é o da visibilidade e das condições de produção da arte dissidente no município de São José dos Campos. Entendemos por arte dissidente aquela que opera a partir de corporalidades, desejos, expressões e formas de existência que tensionam as normatividades de gênero, sexualidade, raça e deficiência, especialmente produções que se situam nos campos como os da produção queer e crip, que recusam modelos hegemônicos de subjetividade, ou que emergem de ou se dirigem à comunidade LGBTQ+ como público prioritário. Trata-se, portanto, não apenas de um recorte temático, mas de uma posição estética e política que tensiona os limites do que é reconhecido como legítimo no campo cultural.

A primeira hipótese que estrutura o argumento é que essa produção existe no território, mas sua visibilidade é restrita e sua circulação é precária, não por acaso, mas como efeito de mecanismos ativos de regulação simbólica que operam tanto por meio de intervenções institucionais diretas, que podem envolver censura, limitação de acesso ao fomento ou burocratização arbitrária da circulação de bens culturais, quanto por formas difusas de deslegitimação e linchamento simbólico que provocam medo, ansiedade e autocensura nas artistas e trabalhadoras da cultura que articulam dissidências em seus processos.

A segunda hipótese é que esses mecanismos não são fenômenos isolados ou pontuais, mas expressão contemporânea de um padrão histórico mais amplo: o mesmo padrão que organizou a cidade em torno do controle de corpos considerados desviantes desde seu período sanatorial continua operando, no plano simbólico, sobre os corpos dissidentes que tentam produzir e circular cultura nesse território hoje. Por isso, o trabalho propõe compreender a restrição não como ausência, mas como efeito de uma distribuição desigual de condições de visibilidade.

A formulação das hipóteses centrais desta pesquisa exige um deslocamento importante no modo como se compreende a relação entre produção cultural e estrutura social. Ao afirmar que a visibilidade de produções dissidentes é restrita, não se trata apenas de indicar sua baixa incidência quantitativa nos circuitos oficiais, mas de compreender que a própria visibilidade constitui um campo regulado, no qual diferentes produções não circulam sob as mesmas condições de reconhecimento. Desse modo, a noção de visibilidade mobilizada aqui se aproxima daquilo que Michel Foucault identifica como regime de verdade, no qual não apenas se define o que pode ser dito, mas também quem pode dizer, em quais condições e com que efeitos de legitimidade (FOUCAULT, 1979).

Essa perspectiva permite compreender que a circulação de determinadas expressões artísticas não depende exclusivamente de sua qualidade estética ou de sua capacidade de mobilização de público, mas de sua inscrição em um conjunto de expectativas normativas que operam muitas vezes de forma implícita. Judith Butler contribui para esse debate ao demonstrar que a inteligibilidade dos corpos e das práticas está condicionada por normas que definem quais formas de existência são reconhecíveis como legítimas. Transpondo essa chave da teoria crítica para o campo cultural, torna-se possível pensar que determinadas produções não são apenas rejeitadas, elas sequer são plenamente reconhecidas como pertencentes ao domínio do que pode ser considerado arte legítima dentro de determinados contextos.

A noção de regulação simbólica, portanto, deve ser entendida em um sentido ampliado, que inclui tanto mecanismos institucionais quanto processos difusos de normatização. Antonio Gramsci, ao tratar sobre a hegemonia, aponta justamente para a capacidade de determinados grupos de estabelecer não apenas domínio político, mas direção cultural, definindo os parâmetros do senso comum.

Nesse sentido, a regulação não se manifesta apenas na forma de censura direta, mas na produção de um horizonte de expectativas dentro do qual certas práticas se tornam mais viáveis do que outras, que são sistematicamente reprimidas também no campo simbólico por meio de processos deslegitimação que, muitas vezes, operam em um campo moral expondo as realizadoras dissidentes a situações de superexposição, ocasionando casos de humilhação, constrangimento e sofrimento psíquico a essas fazedoras de cultura. Isso implica que a restrição à arte dissidente não se dá necessariamente pela sua proibição, mas também pela delimitação das condições sob as quais ela pode existir.

Em suma, a adoção de uma abordagem autoetnográfica não representa uma renúncia ao rigor analítico, mas uma estratégia de acesso a dimensões do fenômeno que dificilmente seriam captadas por uma perspectiva externa. Ao situar o coletivo pesquisador como uma parte do campo investigado, a análise passa a incorporar não apenas dados observáveis, mas também processos vividos de negociação, adaptação e conflito, que constituem parte fundamental da dinâmica cultural analisada. Essa escolha metodológica se alinha com as perspectivas contemporâneas que são capazes de reconhecer determinadas produções de conhecimento como situadas, sem que isso implique na deslegitimação de sua própria consistência analítica, exigindo apenas a fundamentação dos próprios posicionamentos.

Para desenvolver esse argumento, o trabalho se organiza em torno de quatro eixos complementares, sendo que o primeiro deles é a contextualização histórico-territorial do município, que demonstra como a formação de São José dos Campos foi estruturada por processos sucessivos de exclusão e controle, desde a colonização dos povos indígenas ao higienismo sanatorial, passando pela industrialização aeroespacial e chegando até a especulação imobiliária atual. Essa análise revela que o desenvolvimento econômico e a produção de desigualdade são constitutivos um do outro no território, operando de forma articulada e consistente.

O segundo eixo é a análise de episódios recentes de censura e pânico moral no campo cultural do município, com foco no cancelamento da participação de Milly Lacombe na Festa Literomusical de 2025 e em seus antecedentes, que permitem identificar um padrão de regulação discursiva que incide de forma mais intensa sobre expressões dissidentes neste território.

O terceiro eixo é a perspectiva autoetnográfica do Núcleo Abantesma, coletivo artístico sediado em São José dos Campos cuja trajetória de tensões com instâncias institucionais constitui tanto motivação quanto evidência empírica desta pesquisa. Isso nos conduz ao quarto eixo, onde são realizadas entrevistas semiestruturadas com dez artistas e agentes culturais atuantes neste município, pois essas narrativas situadas expõem quais são as condições concretas de produção, circulação e recepção da arte dissidente no território.

Por fim, também é muito importante assumir o que este trabalho de pesquisa não é: ele não deve ser lido como um mapeamento da cena cultural joseense, ou uma etnografia completa do campo dissidente desse território. Uma pesquisa desse escopo está muito além das possibilidades oferecidas por um edital de fomento modesto, como o que está financiando essa publicação. Esta pesquisa deve ser lida como um estudo cultural, uma investigação orientada por um problema específico, que é produzida em condições específicas e, principalmente, com os instrumentos que estão disponíveis para quem produz arte, cultura e conhecimento de forma independente neste município.

Em virtude disso, o que poderia ser lido como limitação metodológica em uma perspectiva mais convencional, é aqui assumido como posição epistemológica: uma pesquisa sobre corpos que recusam as normas de existência, produzida por quem também recusa, ou ao menos tensiona, as normas de produção legítima de conhecimento.

2. CONHECENDO A “CIDADE CORPO TUBERCULOSO”: APONTAMENTOS PARA UM PANORAMA DE SÃO JOSÉ DOS CAMPOS/SP

São José dos Campos é um município localizado no interior do estado de São Paulo, na Região Metropolitana do Vale do Paraíba e Litoral Norte (RMVale), que integra o chamado Complexo Metropolitano Expandido, também conhecido como Macrometrópole Paulista (MMP), que reúne ainda a Região Metropolitana de São Paulo e os aglomerados urbanos de Campinas, Sorocaba e Baixada Santista. Ultrapassando trinta milhões de habitantes, essa é a primeira configuração urbana dessa natureza em todo o hemisfério sul.

De acordo com dados divulgados no portal oficial do município, a população estimada no Censo Demográfico de 2022 era de 697.054 habitantes, isso posiciona São José dos Campos como a nona cidade mais populosa do estado de São Paulo e a trigésima do país. A estimativa mais recente da prefeitura, datada de 1º de julho de 2024, aponta para aproximadamente 724.756 habitantes. Ainda no Censo Demográfico, temos a informação de que o Brasil possui mais de cinco mil municípios, sendo que a maioria deles apresenta menos de vinte mil habitantes. Sob essa perspectiva, São José dos Campos pode ser considerada um município um tanto quanto *sui generis* (peculiar), principalmente quando é comparado a outras cidades interioranas.

Ainda assim, é necessário problematizar os dados oficiais sobre o número de habitantes do município, pois a concentração populacional no território pode ser significativamente maior do que os números oficiais indicam se considerarmos a existência das diversas populações invisibilizadas nos limites desta cidade. Isso não é uma observação empírica, a própria prefeitura mantém ao menos 150 núcleos irregulares que incluem desde comunidades rurais até aglomerações urbanas periféricas e territórios de povos tradicionais, todas aglomerações populacionais ainda não formalmente reconhecidas.

Esse dado já indica uma primeira fissura entre a “*cidade estatística*” e “*cidade vivida*”, o que nos demonstra que existe muita vida em uma cidade para além dos indicadores oficiais, e São José dos Campos não seria diferente: há toda uma cidade que é vivida em regimes de invisibilidade que atravessam esse território ao longo de toda sua construção histórica. Afirmar isso é importante pois, a despeito de possuir tantas vulnerabilidades evidentes, esse território é frequentemente classificado como uma cidade extremamente próspera quando avaliado apenas pelos indicadores oficiais de qualidade de vida.

De acordo com o próprio Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o município apresenta um Índice de Desenvolvimento Humano muito alto, figurando entre os maiores do país segundo os indicadores utilizados na composição do Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil. Já para nós, artistas e trabalhadoras da cultura que compõe o Núcleo Abantesma, habitar essa cidade significa atravessar uma série de tensões que podem ser sintetizadas na seguinte citação:

“São José dos Campos, Cidade Corpo Tuberculoso, recuperada, para que muros fossem erguidos sustentando a separação de corpos humanos, entre carne cara e carne barata”.

Essa frase, tão rica em seu caráter político e simbólico, integra o espetáculo *Experimento Desterro.doc*, uma produção da Cia do Trailler, coletivo joseense fundado em 2002, que também é responsável pela gestão do Ponto de Cultura Teatro Marcelo Denny desde 2012. A crítica territorial observada na frase constitui um eixo recorrente na produção do grupo, que foi indicado à categoria Destaque Nacional do Prêmio Shell em 2025 por sua peça *Ópera Febril*.

O casal de artistas fundadoras da companhia, o baiano André Ravasco (1979, Euclides da Cunha/BA) e a gaúcha Caren Ruaro (1982, Caxias do Sul/RS), são migrantes que construíram suas trajetórias em São José dos Campos, assim como as autoras deste trabalho de pesquisa. Essa condição migrante talvez ajude a compreender a emergência compartilhada entre a Cia do Trailler e o Núcleo Abantesma, coletividades que ocupam o lugar *“das outras”, “das estrangeiras”*, marcadas por uma inquietação constante diante da dicotomia de um município que se afirma como um território próspero ao mesmo tempo que opera em uma lógica estruturalmente excludente, evidenciando que essa percepção crítica não é externa ao território, emergindo de suas experiências situadas dentro dele.

Em nossa visão, essas contradições entre prosperidade e desigualdade não são recentes, tampouco podem ser compreendidas como distorções pontuais de um modelo urbano que, em tese, é pensado que funcionaria de maneira justa e igualitária. Defendemos que elas constituem um elemento estruturante da formação histórica deste município, onde é possível observar a recorrência de um padrão de desenvolvimento que, de maneira contínua e consciente, articula o crescimento econômico e a produção de riquezas com a exclusão territorial, a higienização dos espaços públicos coletivos e a supressão ativa das diferenças desde o marco colonial.

Esse padrão pode ser percebido já durante os processos de ocupação colonial, passando posteriormente pela reorganização espacial típica do período sanatorial da cidade e pela modernização técnica e industrial do século XX, indicando que o desenvolvimento local se dá de forma sistematicamente desigual e violenta. Essa coexistência entre os elevados indicadores de desenvolvimento e a presença significativa de populações invisibilizadas não deve, portanto, ser interpretada como paradoxo, mas como expressão histórica de um mesmo processo. A partir dessa perspectiva, propõe-se uma breve linha do tempo da cidade, com o objetivo de evidenciar como essas tensões se constituem e se atualizam ao longo do tempo, permitindo compreender o presente como continuidade.

A região que hoje corresponde ao município de São José dos Campos foi originalmente habitada por povos indígenas do tronco tupi, como guaianases e tupiniquins, integrados às dinâmicas territoriais do que hoje é o Vale do Paraíba Paulista (MONTEIRO, 1994; FAUSTO, 1995). A colonização portuguesa, iniciada no século XVII com a implantação de aldeamentos jesuítas, operou ativamente como mecanismo de controle territorial e de reorganização compulsória dessas populações. Segundo John Manuel Monteiro, esses aldeamentos funcionavam simultaneamente como espaços de catequese e de exploração do trabalho indígena, inserindo esses grupos na lógica colonial sob coerção.

Ao longo dos séculos XVII e XVIII, houve a expansão da economia colonial, inicialmente baseada na pecuária e posteriormente no café, o que provocou progressiva expropriação territorial e desestruturação sociocultural desses diversos povos indígenas (DEAN, 1996). Como destaca Warren Dean, o avanço da ocupação colonial no Sudeste brasileiro esteve diretamente associado à destruição de ecossistemas e à eliminação física e cultural dessas populações originárias, processo que Geni Núñez, pesquisadora indígena, nomeia como etnogenocídio (NÚÑEZ, 2022). Nesse contexto, a formação urbana de cidades como São José dos Campos é intrínseca à violência colonial e ao genocídio indígena, estabelecendo desde sua origem um padrão de organização territorial baseado na exclusão.

Já no período final do século XIX e em meados do século XX, o município consolidou-se como um dos principais polos sanatoriais do país, especializado no tratamento da tuberculose. Esse processo foi impulsionado por concepções médicas que associavam clima e altitude à cura da doença, resultando na instalação de diversos sanatórios e na transformação da cidade em destino terapêutico (BERTOLLI FILHO, 2001).

Segundo Cláudio Bertolli Filho, a chamada “*cidade-sanatório*” reorganizou profundamente o espaço urbano e a economia local, que passou a ser estruturada em torno da presença de doentes e instituições médicas. Essa dinâmica produziu uma forma específica de urbanização, marcada pela segregação higienista, na qual os pacientes eram isolados em espaços de tratamento especializado enquanto a cidade se organizava para atendê-los (PORTO; NASCIMENTO, 2003). Trata-se, portanto, de um modelo em que a organização do espaço urbano está diretamente vinculada à gestão diferencial dos corpos.

Foi somente por meio do avanço dos tratamentos com antibióticos a partir da década de 1950 que esse modelo sanatorial entrou em declínio, levando ao fechamento progressivo dessas instituições. Esse processo marcou uma inflexão decisiva, exigindo a redefinição da base econômica e urbana do município e abrindo caminho para sua posterior industrialização (HOCHMAN, 1998). Sob esse contexto, a cidade passou por outra profunda transformação estrutural, principalmente com a implantação do Centro Técnico de Aeronáutica e do Instituto Tecnológico de Aeronáutica, que foram responsáveis pela inserção do município no coração de um projeto nacional de desenvolvimento científico e tecnológico (DAGNINO, 2007).

Esse processo, intensificado pelo desenvolvimentismo, foi consolidado durante a ditadura civil-militar, com forte investimento no setor aeroespacial. Foi nesse período, em 1969, que o município se consolidou como polo estratégico da indústria aeronáutica brasileira com a fundação da Embraer. Conforme aponta Renato Dagnino, esse modelo articulou o estado, ciência e indústria, gerando uma base tecnológica avançada, mas fortemente dependente de políticas públicas e submissa aos interesses militares. Ao mesmo tempo, esse desenvolvimento não se distribuiu de forma homogênea no território, reproduzindo desigualdades estruturais.

Esse exercício de reconstrução histórica do município evidencia que as formas de organização social e espacial não podem ser compreendidas apenas como resultado de processos econômicos ou administrativos, mas como parte de um conjunto mais amplo de práticas de ordenamento dos corpos. Há uma lógica interna de formatação do espaço urbano a partir da supressão do que é indesejado que se mantém durante todas essas transições por esses diferentes modelos de desenvolvimento econômico, tais mudanças não eliminam essas práticas excludentes, elas organizam tais práticas conforme novas necessidades se tornam predominantes.

No período sanatorial, por exemplo, a gestão da cidade está profundamente atravessada por uma lógica médico-higienista, na qual a distinção entre corpos saudáveis e doentes estrutura tanto o espaço urbano quanto as relações sociais. Essa dinâmica pode ser compreendida como parte de uma biopolítica emergente, na qual o poder se exerce não apenas por meio da repressão, mas pela gestão da vida, pela produção de normas e pela classificação dos indivíduos.

Essa lógica de classificação e separação de corpos no espaço urbano não desapareceu durante os processos de industrialização. Ao contrário, ela se rearticula em novos termos, incorporando elementos ligados à produtividade, eficiência e integração ao mercado. O que se observa é uma continuidade na qual diferentes regimes de poder se sobrepõem, produzindo uma cidade que, embora transformada em sua aparência, mantém uma estrutura de seleção e hierarquização de corpos.

Essa continuidade é fundamental para compreender a contemporaneidade, nos ajudando a refletir nas estruturas sociais que legitimam a segregação de diversos corpos, vivências e expressões humanas, limitando o pleno direito à cidade e a prática da cidadania, tanto no contexto material quanto em sua expressão simbólica.

Nessa perspectiva, a atual fase de valorização fundiária e especulação imobiliária emerge como um novo marcador histórico relevante. O crescimento econômico, a valorização fundiária e a especulação imobiliária são, frequentemente, agentes da intensificação das desigualdades socioespaciais. Tais desigualdades são reconhecidamente produtoras de processos de marginalização e segregação, que resultam tanto na expansão periférica quanto na precarização habitacional das classes populares (SANTOS, 1993).

Como expressão recente desse processo em São José dos Campos, destaca-se o caso da ocupação do Pinheirinho, que foi amplamente considerada a maior ocupação urbana da América Latina. Durante oito anos, a ocupação foi lar de mais de 1500 famílias deste município (SOUZA, 2023). O Pinheirinho durou de 2004 até 2012, quando o terreno foi reintegrado como parte do patrimônio da empresa Selecta, um empreendimento falido pertencente ao investidor Naji Nahas. Esse foi o cenário de um dos conflitos urbanos mais significativos do Brasil contemporâneo, colocando os moradores como vítimas diretas da violência do estado, em um processo marcado pela violação de direitos e frequentemente descrito como um massacre (DENÚNCIA DO MASSACRE DO PINHEIRINHO, 2012).

Como observa Milton Santos, o desenvolvimento técnico de um território não implica em justiça social, sendo frequentemente acompanhado por diversos processos de violência. A estrutura urbana de São José dos Campos resulta da sobreposição de processos de expropriação territorial, reorganização seletiva do espaço e desenvolvimento econômico desigual. Esse modelo produz, em síntese, uma cidade formal, integrada aos circuitos econômicos, e uma cidade informal, na qual se concentram populações excluídas do acesso à terra e à moradia. O Pinheirinho emerge, nesse sentido, como resposta à ausência de políticas habitacionais efetivas, ao mesmo tempo em que evidencia os limites do acesso à cidade formal.

Esse caso demonstra a prevalência de uma lógica de mercantilização da terra urbana sobre o direito à moradia (ROLNIK, 2015). A desocupação do Pinheirinho não constitui um fato isolado, mas a atualização de um processo histórico mais amplo de exclusão. Como apontado por Ermínia Maricato, episódios como esse revelam a persistência de um modelo urbano profundamente excludente, onde o poder institucional articula a remoção sistemática de populações vulneráveis em favor da valorização imobiliária.

Essa formulação é central para a análise proposta neste trabalho de pesquisa, pois ela nos permite estabelecer uma relação entre a história urbana do território e as condições contemporâneas de produção cultural. A perspectiva histórica trabalhada neste capítulo é, portanto, fundamental para compreender que as dificuldades enfrentadas por produções dissidentes no presente não são fenômenos isolados ou contingentes, mas expressões de uma lógica mais profunda, na qual a diferença é constantemente regulada e, em diversos casos, marginalizada, violentada e suprimida para o atendimento de um projeto, seja ele pautado na ordem colonial, médica, industrial ou de especulação.

A metáfora da cidade como um corpo tuberculoso que é reorganizado para que muros sejam erguidos nos permite aprofundar essa leitura ao evidenciar que a cidade não apenas abriga conflitos, mas os incorpora como parte de seu funcionamento. Assim como um corpo doente é objeto de intervenção, controle e isolamento, a cidade produz seus próprios mecanismos de contenção e exclusão, direcionando determinados grupos e práticas para zonas de menor visibilidade, reconhecimento e acesso aos bens materiais ou simbólicos, inclusive na produção, fruição e continuidade das expressões culturais. Determinados corpos, ainda que não sejam cientificamente considerados doentes, podem ser alvo da correção pública para manter uma cidade “*sadia*”, “*sã*” e “*saudável*”.

3. DISSIDÊNCIAS SEXUAIS E DE GÊNERO NA ARTE E CULTURA DE SÃO JOSÉ DOS CAMPOS/SP: O CASO MILLY LACOMBE E SEUS ANTECEDENTES

O caso envolvendo Milly Lacombe na Festa Literomusical de São José dos Campos constitui um episódio paradigmático das tensões contemporâneas entre políticas culturais públicas, liberdade de expressão e dinâmicas de pânico moral no Brasil. Em setembro de 2025, a participação da autora na programação do evento foi cancelada por decisão do Poder Executivo Municipal. O fato ocorreu após a circulação de trechos de uma entrevista na qual a autora criticava o modelo hegemonicamente denominado de “*família tradicional brasileira*”, associando ele a estruturas autoritárias.

A repercussão dessas falas mobilizou atores políticos e segmentos conservadores locais, que passaram a pressionar pela exclusão da autora no evento, evidenciando o papel da internet e das plataformas digitais na amplificação de controvérsias e na produção de crises culturais mediadas por afetos morais (COHEN, 1972; VENCATO; VIEIRA, 2022). Esse fenômeno também pode ser compreendido pelo viés da plataformização, ilustrando como esferas fundamentais da vida como cultura, trabalho, educação, consumo, decisões governamentais e aplicação de políticas de estado estão sendo afetadas por plataformas digitais. (POELL; NIEBORG; VAN DIJCK, 2020).

Esse deslocamento do debate público para o campo digital não se limita à circulação de opiniões divergentes, envolve também a transformação de uma fala localizada em um problema público, operando por meio da intensificação de afetos como indignação e ameaça. Neste cenário, a decisão de cancelamento gerou reação institucional e simbólica imediata, o Ministério da Cultura (MinC) classificou o episódio como um grave caso de cerceamento à diversidade de pensamento, destacando a incompatibilidade entre critérios subjetivos de exclusão e o financiamento público de ações culturais, especialmente aquelas vinculadas a mecanismos federais, como a Lei Rouanet.

Analogamente, a Ordem dos Advogados do Brasil de São José dos Campos também emitiu um posicionamento oficial, onde afirma que a medida é preocupante, pois compromete tanto o pluralismo de ideias quanto o próprio caráter democrático do campo da cultura, que deve ser exercido em sua plenitude com a centralidade da liberdade de expressão, prevista na legislação brasileira como princípio inegociável, constitucional e democrático.

Esses posicionamentos permitem enquadrar o caso não apenas como uma controvérsia local, mas como expressão de disputas mais amplas em torno da governança cultural e dos limites da intervenção e regulamentação estatal no campo simbólico, especialmente no contexto brasileiro contemporâneo, marcado pela intensificação de conflitos em torno de gênero, sexualidade e liberdade artística (VENCATO; VIEIRA, 2022). Para Vencato e Vieira, esse movimento de “*virada conservadora*” é caracterizado pela mobilização de afetos morais e disputas públicas em torno de valores, frequentemente mediadas por plataformas digitais.

Na perspectiva sociopolítica, esse episódio pode ser interpretado como uma expressão do conceito de pânico moral, formulado por Stanley Cohen, no qual determinados sujeitos ou discursos são construídos como ameaças para a ordem social, legitimando respostas institucionais desproporcionais. É nesse sentido que a figura da autora, que é identificada publicamente como mulher lésbica e crítica das estruturas normativas de família nuclear, se configura como corpo dissidente cuja inteligibilidade social é tensionada. Esse cenário também se aproxima do que Judith Butler descreve como limites normativos, que definem quais vidas são reconhecidas como legítimas.

A situação envolvendo Milly Lacombe não apenas evidencia essas dinâmicas, mas exemplifica como elas se articulam a decisões institucionais que impactam diretamente o campo da cultura. A amplificação da controvérsia pode ser compreendida como parte de um dispositivo mais amplo de regulação discursiva, no qual instituições públicas e atores políticos operam na delimitação do que pode ou não ser dito no espaço público. Essa dinâmica dialoga com as análises de Michel Foucault sobre regimes de verdade e sobre o papel das instituições na gestão dos discursos, ressaltando que a exclusão da autora não se reduz a um gesto isolado, mas se insere em práticas recorrentes de controle simbólico.

A repercussão do caso produziu efeitos diretos sobre o próprio evento. Em protesto contra o que foi amplamente considerado censura, escritores, artistas e integrantes da curadoria anunciaram saída da programação, levando ao esvaziamento da FLIM e, posteriormente, ao seu adiamento por tempo indeterminado. Esse tipo de desdobramento mostra que a tentativa de contenção de um conflito pode produzir efeitos inversos, ampliando sua visibilidade e impacto. A análise do caso permite observar em operação mecanismos que frequentemente permanecem difusos no cotidiano do campo cultural.

Por isso, o episódio não deve ser interpretado apenas como conflito pontual, mas como momento de condensação de forças que normalmente operam de forma dispersa, tornando visíveis as estruturas que regulam a circulação de discursos e corpos. A forma como a controvérsia se constitui revela a centralidade dos processos de mediação na produção de escândalos públicos: circulação de falas recortadas e a amplificação de determinadas interpretações contribuem ativamente para a construção de uma narrativa que transforma uma intervenção específica em problema coletivo. Nesse processo, não se trata apenas de reação, mas de produção ativa do que passa a ser percebido como ameaça.

A resposta institucional ao episódio indica que as decisões no campo cultural são atravessadas por cálculos que extrapolam critérios estritamente artísticos. A retirada da autora do evento pode ser compreendida como forma de gestão de risco, na qual a preservação da imagem institucional se sobrepõe à garantia de pluralidade. Esse movimento expõe a fragilidade das instituições culturais diante de pressões externas e sugere que a autonomia do campo é frequentemente condicionada.

A análise também permite compreender o papel dos pânicos morais na regulação cultural. Ao mobilizar afetos como indignação e ameaça, esses processos produzem um ambiente no qual determinadas posições passam a ser percebidas como inaceitáveis (COHEN, 1972). Butler contribui para essa leitura ao demonstrar como certos corpos e discursos são construídos como abjetos, isto é, como aquilo que deve ser excluído para que a norma se mantenha.

Os efeitos desse tipo de episódio ultrapassam o evento específico, pois produzem um aprendizado difuso entre os próprios agentes culturais. A percepção de que determinadas abordagens podem gerar repercussões negativas contribui para a internalização de limites, orientando decisões futuras e influenciando a própria concepção de projetos. Nessa lógica, a censura não se reduz a um ato pontual e compõe um processo contínuo de regulação que opera tanto externamente quanto no interior dos sujeitos.

Para agentes culturais deste município, o caso Lacombe não constitui um caso isolado, tendo antecedentes recentes. Em 2022, foi sancionada a “*Lei Maria Gadú*” (Lei Municipal nº 10.588), que proíbe artistas de manifestar suas posições políticas em apresentações financiadas com recursos municipais, prevendo suspensão de cachê e multa.

O projeto foi apresentado pelo vereador Milton Vieira Filho (Republicanos) em resposta a um discurso político realizado pela cantora Maria Gadú durante uma apresentação custeada pela prefeitura (MOBILE, 2022). Esse dispositivo explicita a tentativa de formalização de limites discursivos no campo cultural.

Há ao menos outro antecedente relevante e recente, envolvendo um artista local. Em 2019, o artista George Furlan foi compelido a interromper as ações de difusão de seu livro *Beirage* após intervenção da Fundação Cultural Cassiano Ricardo (FCCR). O projeto, financiado pelo Fundo Municipal de Cultura, teve suas atividades suspensas em decorrência da repercussão negativa de poemas que criticavam a ditadura militar e defendiam a liberdade de gênero.

Conforme relato publicado pelo portal Jornalistas Livres, embora o projeto estivesse aprovado e em execução regular, o autor foi surpreendido com a suspensão das ações promocionais, expondo a fragilidade dos mecanismos de proteção à liberdade artística no âmbito local. Há ainda relatos de recolhimento de exemplares das bibliotecas públicas do município. Esses episódios indicam a recorrência de práticas institucionais que operam na regulação da produção cultural, não como exceção, mas como padrão.

Muito mais do que episódios isolados, tais ocorrências são parte de uma contínua disputa pela hegemonia no campo simbólico, aproximando-se da formulação de Antonio Gramsci sobre a construção de consensos e a disputa pelo controle cultural. A incidência sobre artistas vinculados a dissidências sexuais e de gênero, ou sobre produções que realizam críticas a estruturas normativas, revela não apenas conflitos pontuais, mas tentativas de delimitar os contornos do aceitável no espaço público.

Os episódios analisados explicitam a complexidade de um campo cultural atravessado por disputas políticas intensas, no qual viver e produzir cultura a partir de perspectivas dissidentes implica negociação constante com estruturas institucionais que operam como mecanismos de regulação e contenção simbólica. Partindo das reflexões queer, Paul B. Preciado e Judith Butler nos ajudam a interpretar tais episódios como parte de um regime mais amplo de gestão dos corpos, desejos e comportamentos, no qual a produção cultural se torna espaço de disputa. Essa argumentação encontra diálogo com Virginie Despentes e Jota Mombaça, que interpretam a violência dirigida aos corpos dissidentes como um conjunto de práticas que incidem sobre formas de existência consideradas desviantes.

Colocando em perspectiva as reflexões deste capítulo e o contexto urbano descrito anteriormente, torna-se possível perceber a continuidade de dinâmicas que negam o direito à cidade para determinados grupos sociais ao passo que, se a gestão urbana, quando orientada por lógicas de valorização econômica, tende a marginalizar populações e práticas consideradas indesejáveis, a regulação da produção cultural e o controle do campo simbólico podem ser compreendidas como extensões dessa mesma lógica, operando na definição de quais corpos, discursos e práticas são autorizados a ocupar o espaço público e quais devem ser reprimidas.

4. AUTOETNOGRAFIA DO NÚCLEO ABANTESMA: TRAJETÓRIA E DESAFIOS QUE MOTIVAM A PESQUISA SITUADA

Como dito anteriormente, o presente estudo tem como ponto de partida as experiências do Núcleo Abantesma. Para as leitoras e leitores que estabelecem seu primeiro contato com o coletivo por este trabalho, faz-se necessária uma breve contextualização: fundado em 2020 na cidade de São José dos Campos, o Núcleo Abantesma constitui-se como um coletivo de artistas e pesquisadoras cuja produção coletiva se orienta por investigações estéticas e poéticas das relações entre medo, colonialismo e produção de subjetividades, na articulação de diversas práticas e linguagens voltadas à construção de territórios simbólicos e à afirmação de corpo-oralidades historicamente subalternizadas.

O coletivo mantém a Casa Coletiva do Núcleo Abantesma, espaço cultural independente reconhecido como ponto de cultura pelo Ministério da Cultura. Essa Casa Coletiva é uma estrutura plural, que integra moradia, ateliê, sala de corpo, estúdio de criação, espaço formativo e hospedagem solidária. Em paralelo, o Núcleo desenvolve um ambiente virtual próprio, composto por um site institucional e por uma plataforma de ensino a distância, como uma de suas estratégias de produção, difusão e formação cultural. Essa combinação entre presença territorial e articulação digital indica também uma estratégia de ampliação de circulação diante das limitações impostas pelo contexto local.

O Núcleo Abantesma é um coletivo dissidente por essência, sendo composto inteiramente por pessoas da comunidade queer e majoritariamente por jovens racializadas, sendo estas oriundas de territórios periféricos que vão do extremo norte ao extremo sul do país, de Santana do Livramento/RS a Boa Vista/RR. Além disso, soma-se a figura de Mandú Carvalho, uma pessoa autista, como representante formal do coletivo, responsável por coordenar e articular os projetos culturais e a própria sede do ponto de cultura.

É a partir dessa inserção material e simbólica que emerge o problema central desta pesquisa: o projeto cultural que fundamenta este trabalho foi concebido com o objetivo de analisar as condições históricas, materiais e institucionais da produção artística e cultural voltada à afirmação de corporalidades dissidentes no município, com foco em produções que abordem experiências, desejos, expressões e possibilidades de vivência do gênero, da sexualidade e do erótico nesse território, especialmente aquelas que reinvidicam alguma dimensão queer, crip, ou de outra teoria crítica antissistêmica.

Essa iniciativa parte de um desejo do coletivo de ir além do escopo de sua própria experiência, buscando elencar, compreender e analisar diferentes formatos, linguagens, meios de circulação e contextos de produção dessas obras em um contexto mais amplo, investigando suas formas de recepção e os obstáculos que incidem sobre sua realização.

Nesse sentido, a experiência situada não é tomada como fim em si, mas como ponto de partida para uma análise que busca identificar padrões compartilhados no campo. A análise da trajetória do Núcleo Abantesma permite observar de forma concreta a maneira como se estruturam as relações de legitimidade no campo cultural local. Mais do que um relato de experiência, trata-se de um ponto de observação privilegiado a partir do qual se tornam visíveis dinâmicas que, em outros contextos, aparecem de forma mais difusa, de forma que a experiência, aqui, opera como dispositivo analítico, não como um simples testemunho.

A inserção do coletivo no campo evidencia que o acesso a espaços de circulação, financiamento e reconhecimento não depende exclusivamente de critérios formais, mas de uma série de avaliações implícitas que operam como filtros. Essas avaliações dizem respeito não apenas à qualidade técnica das produções, mas à sua adequação a determinadas expectativas estéticas e temáticas. Dessa maneira, a dificuldade de inserção de determinadas propostas não pode ser reduzida a limitações internas, mas deve ser compreendida como efeito de um campo estruturado por relações de poder que definem, de forma desigual, as condições de legitimidade.

A perspectiva gramsciana que abordamos anteriormente nos permite compreender esse processo como parte de uma disputa pela hegemonia cultural, na qual determinados modos de produção e expressão são naturalizados como legítimos, enquanto outros permanecem em posição subordinada. O Núcleo Abantesma, ao tensionar essas normas, ocupa um lugar que salienta os limites dessa hegemonia, tornando visíveis tanto suas fronteiras quanto os mecanismos que a sustentam. A experiência direta no interior do coletivo permite identificar também processos de adaptação que dificilmente seriam captados por uma observação externa. A necessidade de reformular projetos, ajustar linguagens ou selecionar contextos de apresentação indica que a produção artística se dá em constante negociação com as condições do campo. Esses nossos movimentos não devem ser interpretados apenas como estratégias individuais, mas como respostas a uma estrutura que condiciona as possibilidades de ação e antecipa seus limites.

Ao mesmo tempo, essa autoetnografia permite acessar uma dimensão subjetiva desses processos, evidenciando como essa regulação simbólica é internalizada pelos próprios agentes. A antecipação de possíveis recusas, a escolha de evitar determinados temas ou a reformulação de propostas antes mesmo de sua apresentação indicam que o controle não se exerce apenas de fora para dentro, mas se inscreve nas práticas e decisões cotidianas dos sujeitos. Trata-se, portanto, de um processo no qual a regulação externa se converte em autogestão dos limites.

Entre as questões que orientam esta investigação, destaca-se a busca por identificar se, entre esses obstáculos, emergem episódios de censura institucional, represálias políticas, linchamentos simbólicos ou dinâmicas típicas de pânico moral. Esses fenômenos são compreendidos, nesta pesquisa, não como exceções, mas como elementos estruturantes das disputas contemporâneas em torno da produção artístico-cultural e da legitimidade de expressões dissidentes no espaço público.

Ao longo de sua atuação, o Núcleo Abantesma tem enfrentado episódios de tentativa de censura e cerceamento de sua produção artística e intelectual, assim como processos constantes de deslegitimação de sua posição enquanto agente produtor de cultura e conhecimento. Tais dinâmicas se manifestam tanto em procedimentos administrativos quanto em formas mais explícitas de violência institucional, incluindo abordagens por forças de segurança durante o exercício de atividades artísticas e culturais.

No ano de 2023, logo em nosso primeiro projeto aprovado em edital público, fomos abordadas pela Guarda Civil Metropolitana (GCM) durante o trajeto de realização da performance *Aparição n° 04 - a Tecelã Incendiária, parte da Imersão Digital Cultos Marginais* (FMC/FCCR/2022). Na ocasião, a GCM alegou que estaríamos tumultuando a cidade, algo que, segundo os agentes, seria agravado pelo fato de o bairro ser uma área hospitalar e possuir uma Unidade de Pronto Atendimento.

Após sermos abordadas, constrangidas, seguidas e vigiadas por um longo momento, fomos finalmente autorizadas a prosseguir com nossa performance urbana. No entanto, permaneceu a percepção de que a situação poderia ter se desdobrado de outra forma na ausência dos registros audiovisuais da ação, que estavam sendo captados pelo coletivo para o projeto, situação que acaba exemplificando o papel da visibilidade como mecanismo simultâneo de proteção e exposição.

Essa experiência pode ser compreendida à luz das dinâmicas históricas de organização do espaço urbano nesta cidade, especialmente no que diz respeito à herança higienista de seu passado sanatorial. Como discutido anteriormente, a cidade se estruturou a partir de lógicas de segregação e controle dos corpos considerados desviantes, associando saúde, ordem e moralidade à regulação da presença no espaço público. Também pode ser analisada como uma continuidade da tradição dos processos de violência das forças de segurança contra a população, como observado no caso do Pinheirinho. Dessa forma, a intervenção da GCM não se configura como episódio isolado, mas como atualização de um regime de vigilância que opera na delimitação de quais corpos, práticas e expressões são considerados legítimos no território.

O que ainda não sabíamos é que o ano seguinte nos apresentaria uma forma distinta de cerceamento, desta vez operando no plano institucional. Em 2024, fomos desclassificadas de um edital da Lei Paulo Gustavo sob a alegação de que não poderíamos cumprir com apresentações em espaços abertos por conta do teor de nosso trabalho artístico e cultural, que exigiria alta classificação indicativa segundo o parecer da instituição gestora que publicou o edital.

A questão central levantada pelo coletivo é que as ações do projeto estavam previstas para maiores de dezesseis e dezoito anos e ocorreriam, exclusivamente, em espaços fechados, algo que não era vetado, e portanto permitido, pelo edital. As ações obrigatórias a ser realizadas em espaços públicos, por sua vez, eram contempladas pela proposta do projeto cultural com previsão de realização de uma mostra de performances urbanas cuja curadoria era composta apenas por obras inéditas.

Até o momento, não houve explicitação dos critérios utilizados para atribuir classificação indicativa a obras que ainda não haviam sido realizadas. Esse elemento mostra a atuação de mecanismos preventivos de regulação, nos quais a restrição não se dá em resposta a um conteúdo efetivo, mas à antecipação de sua possível recepção. Trata-se, portanto, de uma forma de controle que opera no campo da previsão e do risco.

Em suas particularidades, esses dois episódios são evidentemente conectados por uma aparente ansiedade provocada nas instituições quando nossos trabalhos de arte do corpo ocupam os espaços públicos e coletivos da cidade. Esse contexto, portanto, apresenta evidências empíricas relevantes sobre as condições de existência do coletivo no território.

Ao articular a trajetória coletiva do Núcleo Abantesma e investigação acadêmica, este capítulo não apenas apresenta o ponto de cultura como sujeito de enunciação, mas também delimita o campo empírico e teórico em que a pesquisa se insere, explorando as relações entre a experiência situada, a produção artística e a análise das condições de possibilidade da cultura em contextos de tensão. Essa perspectiva tem correspondências com formulações que compreendem a potencialidade do conhecimento como prática situada e corporificada, onde experiência e análise não se dissociam, mas se constituem mutuamente (BUTLER, 2015; MOMBAÇA, 2021).

Assim sendo, a autoetnografia não se configura apenas como um recurso metodológico, mas passa a operar como posicionamento epistemológico, reivindicando a legitimidade das experiências vividas como campo de produção de saber, especialmente em contextos marcados por regimes de exclusão. A experiência do coletivo não apenas motiva a investigação, mas constitui parte do próprio campo analisado, permitindo compreender, a partir de uma perspectiva situada, os dispositivos de controle e regulação que incidem sobre práticas culturais dissidentes no contexto local.

5. CORPOS DISSIDENTES NA ARTE JOSEENSE: METODOLOGIA

Conforme apresentado no capítulo anterior, a presente pesquisa foi concebida a partir de uma abordagem autoetnográfica na qual a análise dos desafios e violências enfrentados pelo Núcleo Abantesma no campo da produção artística em São José dos Campos constitui o ponto de partida para a investigação da produção dissidente no território de forma mais ampla.

Essa perspectiva compreende a experiência situada não como elemento acessório, mas como dimensão constitutiva da produção de conhecimento, articulando práticas artísticas, vivências territoriais e reflexão crítica. Nesse sentido, a metodologia adotada não se limita à descrição de procedimentos técnicos, mas se ancora em uma escolha epistemológica: a de que o conhecimento produzido sobre corpos dissidentes não pode ser dissociado das condições materiais e simbólicas em que esses corpos existem.

Em razão disso, a autoetnografia não opera apenas como método, mas como posicionamento que orienta a própria construção do objeto de pesquisa. Em diálogo com essa dimensão, a investigação incorporou a realização de entrevistas semiestruturadas com dez artistas, produtoras e agentes culturais atuantes e residentes neste município há pelo menos cinco anos. Essas trabalhadoras do campo da cultura são pessoas que se identificam como ativistas queer ou pessoas LGBTQ+. Dessa forma, suas trajetórias de vida e profissão estabelecem uma interlocução direta com as experiências, práticas e expressões próprias das corporalidades dissidentes.

Além do recorte obrigatório, que prevê um tempo mínimo de atuação e residência em São José dos Campos, além de um envolvimento contextual com a pauta das dissidências, a seleção das participantes também seguiu critérios qualitativos, buscando contemplar diversidade de gênero, raça, faixa etária e linguagens artísticas, assim como diferentes formas de inserção no campo cultural e distintas experiências de enfrentamento a dinâmicas de exclusão, censura e marginalização.

Esse recorte não pretende representar estatisticamente o conjunto da população, mas mapear a heterogeneidade interna de um campo que, embora numericamente restrito, é atravessado por múltiplas camadas de diferença que produzem, como esperado, uma diversidade de narrativas.

O uso de entrevistas semiestruturadas permitiu articular um roteiro previamente elaborado com abertura para a emergência de temas não previstos, possibilitando que as participantes desenvolvessem suas respostas de forma contextualizada. Esse formato metodológico não apenas amplia a profundidade das narrativas, mas também reconhece as entrevistadas como sujeitas ativas na produção do conhecimento, deslocando a pesquisa de uma lógica extrativa para uma lógica dialógica. Por isso, as entrevistas não são tratadas como coleta de dados, mas como espaço de elaboração conjunta de sentidos sobre o campo cultural investigado.

Essa construção do procedimento metodológico parte do reconhecimento de que certas dimensões dos fenômenos investigados em nossas hipóteses centrais não se apresentam de forma imediatamente visível, exigindo uma abordagem capaz de articular diferentes níveis de análise. Nesse contexto, as entrevistas operam como dispositivo de acesso a percepções situadas sobre o funcionamento do campo cultural, permitindo identificar não somente eventos explícitos, mas também dinâmicas implícitas de regulação.

A análise das entrevistas foi realizada por meio de leitura interpretativa orientada pela identificação de padrões de recorrência nas falas das participantes. Essa recorrência não é tratada como dado estatístico, mas como indício da existência de estruturas compartilhadas de experiência. O foco analítico, portanto, desloca-se da frequência para o significado, privilegiando a densidade interpretativa em detrimento da quantificação.

As categorias analíticas foram construídas de forma indutiva, em diálogo com o material empírico e com o referencial teórico mobilizado ao longo da pesquisa. Entre as categorias identificadas, destacam-se aquelas relacionadas à visibilidade, à experiência de restrição e às estratégias de adaptação. Essas dimensões não são compreendidas como isoladas, mas como elementos interdependentes que estruturam as condições de produção e circulação da arte dissidente no território.

A articulação entre entrevistas, contexto histórico e experiência autoetnográfica permite evitar a fragmentação e descontextualização dos dados. Ao situar as narrativas em um campo mais amplo de relações sociais e simbólicas, a análise teórica ganha densidade e coerência, viabilizando compreender as falas não como opiniões individuais, mas como expressões situadas de um campo estruturado, que é atravessado tanto pela história da construção do município quanto pelos antecedentes repressivos no campo da cultura.

No que se refere ao volume da amostra, o recorte de dez participantes mostrou-se adequado às características do campo investigado. A produção artística dissidente em um município de interior concentra-se em um número limitado de agentes, o que torna uma amostra reduzida não apenas metodologicamente válida, mas coerente com a própria configuração do território. A ampliação do número de participantes implica deslocar o foco da pesquisa, comprometendo sua especificidade e seus possíveis achados.

Essa adequação se confirma pela identificação de saturação qualitativa ao longo do processo de coleta. A partir da oitava entrevista, as narrativas passaram a reiterar temas, percepções e experiências, sem introduzir novos elementos analíticos relevantes para a pesquisa. As entrevistas subsequentes reforçaram padrões já identificados, indicando que o conjunto obtido era suficiente para sustentar a análise proposta.

Nesse contexto, a saturação não é compreendida como limitação, mas como evidência da existência de estruturas compartilhadas no campo analisado. Em abordagens qualitativas situadas, a repetição não empobrece o material, mas revela a consistência de determinadas experiências, onde identificamos padrões de regulação que atravessam diferentes trajetórias.

No que diz respeito aos procedimentos éticos, as participantes receberam previamente os instrumentos de pesquisa, assim como um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, contendo informações sobre os objetivos da investigação, formas de utilização dos dados e seus direitos enquanto colaboradoras. Mediante o consentimento das entrevistas, seus depoimentos foram registrados em áudio e posteriormente transcritos na íntegra. As transcrições foram devolvidas às participantes para validação, possibilitando correções, supressões ou complementações. Esse procedimento reforça o compromisso com a autonomia das participantes e reconhece sua agência sobre os próprios discursos.

Outro ponto importante é que foi assegurada às entrevistadas a possibilidade de escolher entre identificação nominal e anonimato. Entretanto, mediante a opção majoritária pelo anonimato, optou-se por estender o anonimato para todas as colaboradoras. Esse ajuste metodológico serviu para evitar uma produção de assimetrias de visibilidade entre as fazedoras de cultura entrevistadas. Pois, ao divulgar uma publicação cuja pesquisa está ancorada em apenas três nomes, poderíamos reproduzir as lógicas de superexposição e sobrecarga simbólica de fazedores dissidentes, tão comuns nesse território.

As entrevistas foram estruturadas em duas etapas complementares. A primeira consistiu em uma seção de perguntas focadas na identificação, voltada à caracterização dos perfis sociais das participantes, incluindo marcadores como idade, raça, gênero, orientação sexual, deficiência, neurodiversidade, maternagem e atuação profissional. Já a segunda etapa do instrumento consistiu em uma série de perguntas objetivas, com alternativas a serem marcadas, mas que permitiram o desenvolvimento discursivo das respostas, complementação oral e até mesmo a sugestão de outras alternativas.

A análise dos resultados obtidos com esses instrumentos integrou tanto os dados dos formulários quanto narrativas gravadas durante as entrevistas, observando recorrências, divergências e singularidades entre as colaboradoras. Esse procedimento possibilitou articular dimensões estruturais e experiências individuais, compondo um quadro analítico que privilegia a complexidade em detrimento da simplificação. Nesse processo, as entrevistas foram compreendidas como produções discursivas situadas sobre o território.

Sob essa perspectiva, as narrativas das entrevistadas, atravessadas por marcadores sociais, experiências de violência e estratégias de resistência, articulam a condição de trabalhadoras da cultura com a experiência de corpos dissidentes. A articulação entre repertório autoetnográfico e análise das entrevistas possibilitou, ainda, a construção de um campo analítico que combina experiência vivida e escuta ampliada, permitindo compreender, de forma mais consistente, as condições de produção, circulação e recepção da arte dissidente no contexto de São José dos Campos.

6. CORPOS DISSIDENTES NA ARTE JOSEENSE: ANÁLISES DOS RESULTADOS

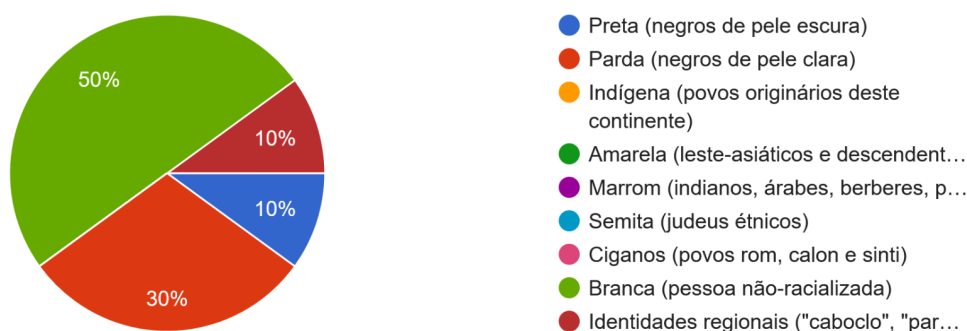
Este capítulo apresenta a análise dos dados produzidos a partir das entrevistas realizadas no primeiro semestre de 2026. Mais do que um levantamento empírico, trata-se de uma operação interpretativa que toma as narrativas das participantes como produções discursivas situadas, permitindo observar como se estruturam, no nível da experiência, as dinâmicas de regulação, visibilidade e negociação previamente discutidas no plano teórico. Nesse sentido, os dados não são mobilizados como evidência neutra, mas como material que expressa e condensa relações mais amplas do campo cultural local.

Inicialmente, será apresentado o perfil social e de atuação das pessoas entrevistadas. Em seguida, serão analisadas as questões qualitativas abordadas nas entrevistas, buscando identificar não apenas recorrências, tensões e singularidades, mas também os modos pelos quais as próprias participantes elaboram suas experiências. As narrativas constituem, portanto, o principal eixo analítico deste capítulo, na medida em que permitem acessar, de forma situada, o que significa produzir e existir como corpo dissidente no território de São José dos Campos.

6.1. Perfil das entrevistadas

Em continuidade ao percurso teórico-metodológico desenvolvido nos capítulos anteriores, a leitura desses resultados não se limita à descrição do perfil das participantes. Ao apresentar esses dados, o objetivo é contextualizar de que maneira esses marcadores sociais e de trajetórias alimentam os posicionamentos subjetivos que serão abordados no próximo tópico, onde serão exploradas percepções e condições de atuação no território.

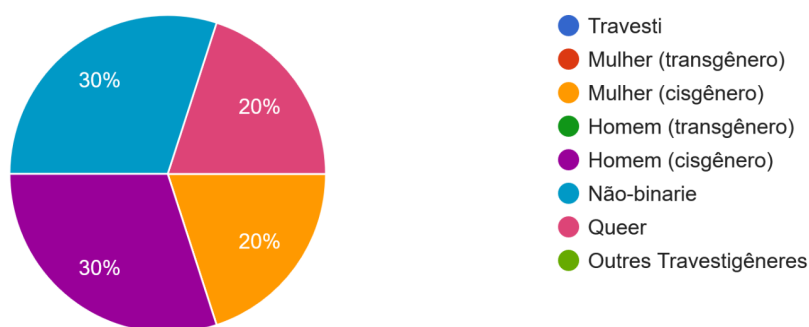
Identidade étnico-racial
10 respostas



Conforme indicado no gráfico acima, observa-se uma composição racial diversa entre as participantes: 50% se autodeclaram brancas, enquanto 40% se identificam como negras, sendo 30% pardas e 10% pretas. Outros 10% mobilizam categorias identitárias de caráter regional, como caboclo, piraquara, pardo-nortista e amazônida, evidenciando formas de autoidentificação que tensionam classificações raciais mais rígidas e apontam para pertencimentos territoriais e culturais específicos. Esse dado não apenas indica diversidade interna ao grupo, mas também sugere a presença de diferentes regimes de racialização que atravessam o campo cultural local. A mobilização de categorias regionais, por exemplo, pode ser lida como uma forma de deslocamento em relação aos enquadramentos raciais hegemônicos, evidenciando que os processos de identificação não se restringem a classificações censitárias.

Identidade de gênero

10 respostas



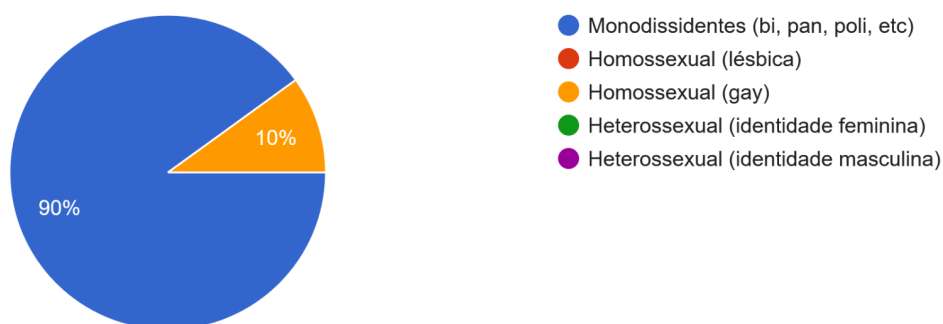
No que se refere às identidades de gênero, representadas neste segundo gráfico, o conjunto das respostas revela uma presença significativa de dissidências em relação às normatividades: 30% das pessoas entrevistadas se identificam como não-binárias, enquanto outros 20% recusam classificações fixas, alinhando-se politicamente à teoria queer. Em contrapartida, 30% se identificam como homens cis e 20% como mulheres cis.

Mais do que um dado descritivo, essa distribuição indica que a amostra se constitui majoritariamente por sujeitos que tensionam, em diferentes graus, a matriz binária de gênero. Trata-se, portanto, de um campo de produção cultural no qual a dissidência não aparece como exceção, mas como elemento estruturante. Ainda assim, a presença de pessoas cisgêneras não dissipa esse tensionamento; ao contrário, permite observar como diferentes posicionamentos se articulam no interior de um mesmo campo, evidenciando que a dissidência não opera de forma homogênea.

Mesmo entre as pessoas autodeclaradas cisgêneras, outros marcadores se tornam relevantes, como as orientações sexuais, apresentadas no gráfico abaixo, que demonstra uma predominância expressiva de identidades monodissidentes, que correspondem a 90% das respostas, os 10% restantes se identificam como homens homossexuais.

Orientação sexual

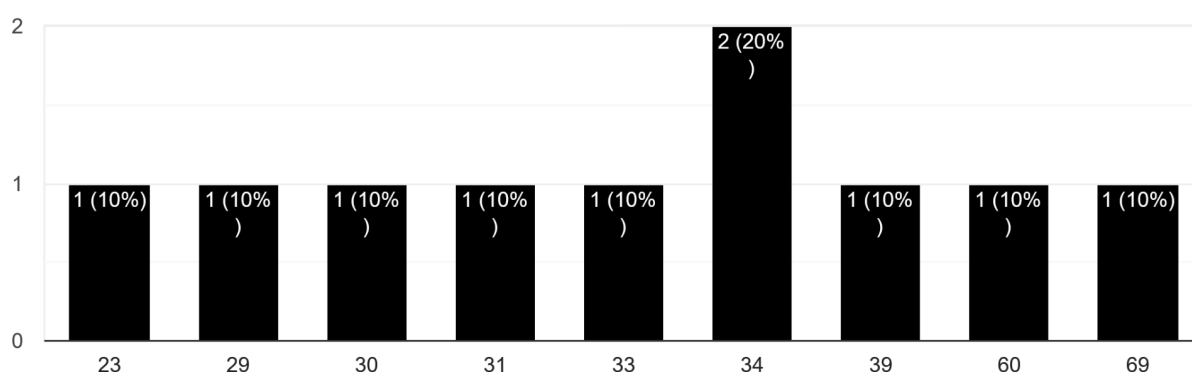
10 respostas



A noção de monodissidência, aqui mobilizada como categoria analítica, opera como um guarda-chuva que engloba sujeitos cujas experiências afetivo-sexuais não se alinham à heteronormatividade, incluindo vivências bissexuais, pansexuais, polisssexuais, entre outras. Essa predominância reforça a centralidade da dissidência não apenas no plano de gênero, mas também no campo das sexualidades.

Idade

10 respostas



Em relação à faixa etária, a composição do grupo buscou contemplar uma distribuição intergeracional. Conforme indicado por este quarto gráfico, entre as entrevistadas haviam duas jovens (23 e 29 anos), seis pessoas entre 30 e 39 anos (com idades de 30, 31, 33, 34, 34 e 39 anos) e duas pessoas idosas (60 e 69 anos).

Essa diversidade permite observar possíveis variações nas trajetórias, repertórios e formas de inserção no campo cultural ao longo do tempo. Para além da distribuição numérica, esse dado abre a possibilidade de pensar a produção dissidente a partir de diferentes temporalidades de experiência, a coexistência de gerações distintas sugere que as formas de inserção, resistência e negociação com o campo não são estáticas, sendo atravessadas por transformações históricas que incidem tanto sobre as condições materiais de produção quanto sobre os próprios regimes de visibilidade.

Além desses marcadores, o formulário contemplou a possibilidade de autoidentificação em relação a outras condições de vulnerabilidade. Nesse escopo, uma das entrevistadas se reconhece como pessoa autista, enquanto três indicam vivenciar experiências no espectro da neurodiversidade. Ainda que não constitua a maioria da amostra, esse dado aponta para a presença de interseções relevantes nas experiências analisadas.

Muito mais do que um simples dado complementar, essa incidência permite tensionar a leitura da dissidência para além dos eixos mais frequentemente mobilizados, como gênero e sexualidade, evidenciando que as condições de produção e inserção no campo cultural também são atravessadas por regimes de normatividade cognitiva e sensorial. Contar com a presença de pessoas neurodivergentes no grupo de entrevistadas sugere a necessidade de considerarmos como as diferentes formas de percepção, processamento e relação com o mundo podem incidir sobre os modos de criação, circulação e recepção das obras, ampliando o escopo analítico da pesquisa.

Cabe observar, ainda, que a presença de deficiências invisíveis na amostra introduz uma distinção analítica relevante para o que será discutido adiante. Diferentemente de uma deficiência que se manifesta visivelmente no corpo, as condições que são caracterizadas como deficiências invisíveis tendem a não ser reconhecidas como marcadores crip mesmo dentro de contextos que se afirmam dissidentes.

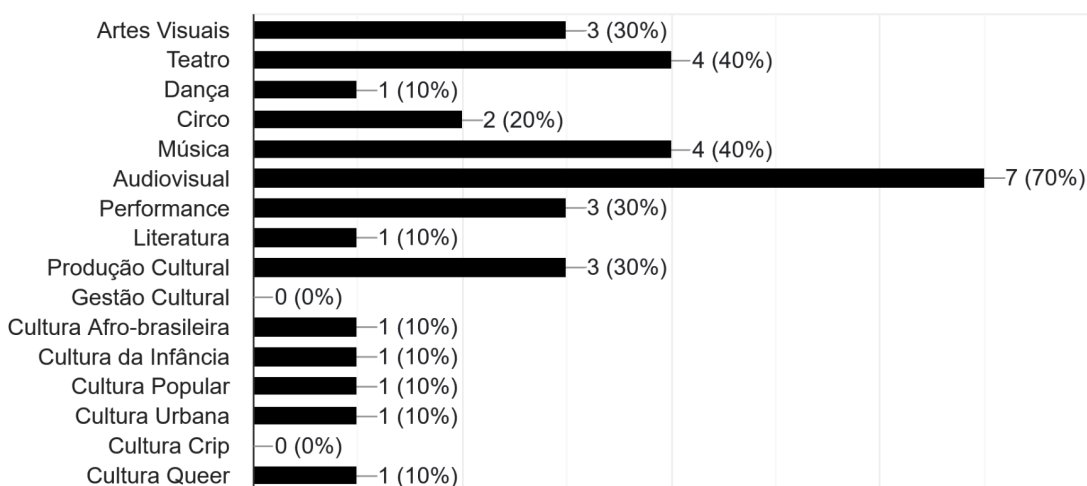
Isso significa que a invisibilidade da deficiência não opera de forma homogênea: há uma camada adicional de apagamento que incide especificamente sobre corpos cujo desvio da norma não é imediatamente legível. Esse fenômeno, como se verá na análise das entrevistas, não é exclusivo das pessoas com deficiência que participaram desta pesquisa, ele informa como as próprias agentes que atuam no campo da cultura local percebem e nomeiam a presença de artistas com deficiência ao seu redor.

Por fim, quando perguntadas sobre suas áreas de atuação, a maioria das participantes (70%) assinalou o audiovisual como principal campo de prática. Conforme indicado na Figura 05, essa área é seguida por teatro (40%), música (40%), artes visuais (30%), performance (30%) e produção cultural (30%), além de linguagens como circo (20%), dança (10%), cultura popular (10%), cultura afro-brasileira (10%), cultura da infância (10%), cultura urbana (10%) e cultura queer (10%).

Esse panorama indica não apenas uma diversidade de linguagens, mas também uma forte tendência à atuação transversal entre diferentes campos artísticos. A centralidade do audiovisual pode ser interpretada de sua ampla circulação nas plataformas digitais, configurando-se como um meio estratégico para a produção e difusão de narrativas.

Principal área de atuação

10 respostas



Ao mesmo tempo, a presença significativa de linguagens como performance e teatro neste último gráfico sugere a permanência de práticas que operam diretamente sobre o corpo e a presença, tensionando os limites entre representação e experiência. A coexistência dessas diferentes áreas aponta para um campo artístico híbrido, no qual as fronteiras entre linguagens se mostram porosas e as práticas se articulam de forma interdisciplinar.

Essa característica também reforça a complexidade do objeto investigado, indicando que a produção dissidente no território não se organiza a partir de uma única matriz estética, mas emerge de múltiplos atravessamentos que combinam experimentação formal, engajamento político e elaboração subjetiva.

6.2. Análise das questões abordadas nas entrevistas

No que se refere à análise das questões propostas, a primeira pergunta buscou identificar a percepção das participantes sobre a frequência de produções com temática LGBTQ+, queer ou crip no território. Os dados indicam uma baixa incidência percebida dessas produções. Sete das dez pessoas entrevistadas afirmaram que *“não veem com frequência, apenas raramente”*, enquanto três responderam *“sim, com pouca frequência”*.

Nenhuma das participantes assinalou a opção *“sim, com muita frequência”*, o que sugere não apenas um cenário de escassez, mas a configuração de um regime de visibilidade restrito, no qual tais produções existem, porém circulam de maneira limitada, intermitente ou pouco reconhecida no contexto local.

“Eu acredito que, se a gente analisar os projetos que foram aprovados (em editais), tendo como parâmetro editais regionais, a gente vê aí uma proporção que ainda é pequena de projetos dentro dessa temática, mas sim, vejo projetos funcionando aqui na cidade. (Mas) tendo como parâmetro a cidade, de uma forma geral, eu acho que essa quantidade ainda é pequena, não só em projetos (aprovados em editais), mas em obras mesmo”, afirmou uma das entrevistadas.

Na sequência, ao serem questionadas sobre obras, artistas ou coletivos que tenham acompanhado recentemente ou que consideram relevantes neste campo, observa-se uma forte concentração de respostas em torno de um número reduzido de referências, o que reforça a hipótese de baixa capilaridade dessas produções no território.

Também é preciso tirar um elefante da sala. Em sete das entrevistas, o próprio Núcleo Abantesma foi citado como um dos principais agentes de produção, com destaque para a realização do *Bacanal do Abantesma*, mostra anual do coletivo, além de projetos como o livro digital *Queer na Raça: Narrativas para Transgredir* e a pesquisa *CorpoAlgoritmo: corpos insubmissos e as violências de sempre*.

Há aqui um viés incontornável, pois ao conceder entrevistas para o Núcleo Abantesma, muitas entrevistadas tendem a acionar imediatamente a referência do próprio coletivo. Ainda assim, esse viés não invalida o dado, é esperado que entrevistadas citem o coletivo entrevistador, mas isso não explica a pouca diversidade de coletivos citados.

Ainda nesse sentido, três entrevistadas não citam o coletivo e duas chegaram a comentar que conhecem pessoas que compõem o Núcleo Abantesma, mas não acompanham o trabalho realizado de perto, seja por desafinidade estética ou falta de oportunidade. Duas entrevistadas afirmam nunca ter acompanhado um projeto do Abantesma, o que introduz uma variação relevante, mitigando a homogeneidade das respostas e indicando que, mesmo nesse campo reduzido, há diferenças de acesso e circulação.

Além disso, como já dito, a baixa citação de outros coletivos não pode ser atribuída apenas ao efeito metodológico da pesquisa, sugerindo uma possível escassez estrutural de iniciativas continuadas no território. Ainda assim, existem outras iniciativas coletivas no território e algumas delas foram lembradas nas entrevistas, ainda que em menor escala. Uma das entrevistadas comenta o que a levou a citar apenas um coletivo: *“Do município, o que eu mais vejo lidando é o Abantesma. Pensando no território, eu não conheço mais nenhum outro grupo, nenhum trabalho que seja contínuo, é uma pena”*.

Nesse contexto, a produtora Manifesto Criativo foi mencionada diretamente em três das entrevistas, suas representantes (Bel Gomes e Guia), são citadas em cinco. Esse coletivo é lembrado especialmente por citações a seus projetos como *Conexão Queer* e *Olhares do Brasil: Narrativas que Transformam*. Outra iniciativa que foi citada nominalmente nas entrevistas é a Associação Transbordamos, mencionada por duas das entrevistadas, com destaque para projetos como o *Sarau Transbordamos* e o *Tem Trans Aqui*.

Ainda que ampliem o repertório, essas referências permanecem concentradas, reiterando a ideia de um campo com poucos agentes reconhecidas. *“Eu cheguei a ver e participar de um projeto do Transbordamos. Foi uma experiência bem interessante. A gente teve muitos artistas diferentes e com propostas bem diferentes no mesmo espaço. E tenho a referência aqui do Abantesma também, principalmente lendo Queer na Raça, vendo o CorpoAlgoritmo, indo no Bacanal do Abantesma”*, comenta uma das entrevistadas.

Também foram citados projetos pontuais associados a discursos ou estéticas queer, como o trabalho performático *Delirium Áudio-Tour*, da Cia do Trailler, o livro *Coletânea Ubuntu: Poesias que (R)Existem* e o filme *Assentadas*, da cineasta Liara Pinheiro. Por fim, artistas locais como Aline Barros, Ariadne, Ariel e Kika Medina foram citadas por ao menos uma pessoa entrevistada no escopo desta segunda questão, ainda que, na maioria dos casos, as suas obras específicas não tenham sido nomeadas.

Uma boa síntese dessas citações é o panorama traçado por uma entrevistada: *“Tem os projetos do Abantesma, como o Queer na Raça, o Corpo Algoritmo, entre outros. Tem o Conexão Queer (do Manifesto Criativo). Teve um curta-metragem da Liara, Assentadas. Teve um outro projeto da Aline Barros e, não sei, foram esses que eu lembrei. Eu acredito que tem pessoas que façam trabalhos mais individuais também, como a Ariel, que faz um trabalho com música, com audiovisual e, enfim, tem feito um trabalho em várias linguagens”*.

Além dessas referências mais recorrentes, também foram mencionados espaços culturais que já encerraram suas atividades, como o Comuna Deusa e o espaço Magia do Amor, o que, somado à pouca diversidade de coletivos mencionados, pode indicar processos de descontinuidade e fragilidade institucional dessas iniciativas no território.

Sobre isso, uma entrevistada relembra: *“Eu lembro muito desse trabalho, desse grupo que tinha no Comuna Deusa, falando também de corpos trans e da realidade das mulheres trans... foi muito essencial pro meu processo de desconstrução. Conhecer a Kika Medina, ela me falou sobre a importância da prostituição na vida das mulheres trans, né? Toda essa outra realidade do sexo pago com outros homens”*.

No que se refere à terceira questão, buscou-se compreender de que maneira temas como sexo, prazer, erotismo e autonomia do corpo aparecem nas produções mencionadas. Os dados indicam não apenas baixa frequência dessas abordagens, mas também uma tendência marcante à sua expressão de forma indireta.

Analisando por partes, apenas uma das participantes entrevistadas afirma perceber essas temáticas com muita frequência, incluindo tanto a presença de abordagens mais explícitas quanto a de abordagens majoritariamente subtextuais, indiretas ou transversais. Por outro lado, quatro das pessoas entrevistadas situam essas temáticas como sendo realizadas com baixa frequência, tanto em suas formas explícitas quanto nas predominantemente indiretas e subtextuais.

Além disso, outras quatro entrevistadas convergiram em uma percepção de que essas abordagens são vistas apenas muito raramente, dessas quatro apenas uma afirma que as vê raramente, porém tanto de forma explícita quanto implícita, enquanto as outras três indicam que, quando aparecem, ocorrem quase sempre de maneira indireta e velada.

Nesse sentido, a entrevistada anteriormente citada também comenta: *“Eu acho que vejo raramente, de formas mais discretas ou subtextuais. Eu acho que o que eu tive de mais radical em falar mesmo da liberdade do corpo foi esse trabalho no Comuna Deusa, e eu acho que, quando se está falando também de corpos trans e da realidade das mulheres trans, é importante, não tem como a gente ficar fazendo enfeites, floreando, o sexo é parte importante da história (delas)”*.

A leitura desse conjunto permite identificar ao menos dois movimentos articulados. Em primeiro lugar, o direcionamento da abordagem central de um projeto para a temática do erotismo e da autonomia do corpo não se configura como eixo recorrente nas produções analisadas, em segundo lugar, mesmo quando este elemento está presente, tende a ser mediada por estratégias indiretas de elaboração, o que sugere que não há uma ausência desta temática, mas sim uma forma regulada de produção e fruição.

Uma entrevistada justifica sua resposta com o seguinte depoimento: *“Pelo menos aqui, na nossa cidade, é raramente. Pelo menos o que eu vi, assim, porque eu não vi nada explicitamente (falando) do sexo, eu não vi. Tudo o que eu vi foram umas coisas mais sutis, que até vão se desenrolando em torno da questão do corpo, mas eu não vi nada que estivesse explicitamente abordando a questão do sexo, ou mesmo, assim, do erotismo. Até tem algum erotismo, uma beleza, mas eu não vejo isso com tanta clareza, vejo de forma mais discreta”*.

Esse padrão sugere a incidência de condicionantes sociais, culturais e institucionais que operam na regulação dessas expressões, especialmente em um contexto marcado por dinâmicas de controle simbólico, censura e pânico moral. Assim, mais do que ausência, os dados apontam para um campo de negociação, no qual essas temáticas emergem de forma tensionada, frequentemente deslocadas para o campo do implícito.

Na questão seguinte, buscou-se compreender se os trabalhos citados assumem formatos discursivos, educativos, pedagógicos ou voltados à conscientização. Os dados indicam uma predominância expressiva dessa abordagem: sete das entrevistadas afirmam que esses formatos aparecem com muita frequência. Uma entrevistada comenta: *“A maioria, eu vejo que é sempre mais nesse lado mais pedagógico, mais no sentido de falar mais da dor. Eu acho que até com um olhar meio de uma culpa cristã, uma forma de representar ali, de querer que a sociedade tenha uma empatia com aquela vivência...”*

O que eu acho que estou querendo dizer é que não tem muito um pé na porta, né? Um confronto mesmo com a realidade. De tipo, chegar e dizer: sou assim, tô aqui. Tem trabalhos (mais radicais, menos pedagógicos), acho que existem alguns trabalhos que, em alguma medida, tentam radicalizar. É menos comum, mas não é que não existam, existem esses trabalhos”.

As três entrevistadas restantes se distribuem entre percepções menos recorrentes: uma considera que essas abordagens aparecem raramente, outra afirma que nunca as identificou e uma última indica uma frequência variável, dependendo do contexto ou da obra. *“Para cada linguagem, você tem um público e uma maneira de ser mais didático ou não, conforme o que você sabe que o público vai receber. Uma pessoa lendo um livro de poetas vai ter toda uma circunstância diferente de pessoas que têm uma abertura maior de ir vendo uma peça”*, diz uma das pessoas entrevistadas.

Esses dados sugerem que, no território analisado, as produções dissidentes tendem a se estruturar majoritariamente a partir de uma dimensão discursiva e formativa. Quando comparados com a questão anterior, evidenciam um descompasso consistente: enquanto o campo pedagógico aparece relativamente consolidado, a dimensão do erotismo e da experimentação corporal permanece mais restrita e frequentemente mediada. Também é relevante perceber que, nessa pauta, o Núcleo Abantesma aparece como um ponto de divergência entre as entrevistadas. Algumas afirmam que o coletivo é uma das principais referências pedagógicas, enquanto outras o identificam como um dos poucos espaços que escapam dessa lógica.

Uma entrevistada, por exemplo, afirma: *“Eu acho que alguns projetos trazem essa questão mais educativa. Um exemplo é o próprio Abantesma, que eu já tinha pontuado essa questão de que vocês têm formação e outras coisas, palestras; mesmo nas circulações, vocês mantêm essa questão educativa, mas eu acredito que tem outros que não estão preocupados com isso, não estão preocupados em educar sobre essa temática. Eles estão simplesmente existindo”.*

Já outra entrevistada diz: *“Vejo que muitos coletivos tentam educar, sim, então, se for avaliar pela intenção, eu diria que, com muita frequência, assume esse discurso pedagógico. Eu acho que a maioria das coisas que eu vi ficava nesse lugar mesmo, dessa tentativa pedagógica, e a obra... na minha visão, se perdia um pouco.*

Na verdade, de memória, vocês (do Núcleo Abantesma) são os únicos que escapam; o restante dos trabalhos que eu vi sempre fica numa estética mais esvaziada, até por esse carregamento pedagógico que pula na frente da obra”.

Outra artista, por sua vez, sintetiza sua percepção desta forma: *“Muito frequentemente. Dos que eu vi, a maior parte era de conscientização, de alteridade, querendo gerar letramento e empatia, justificar uma existência da comunidade. Talvez o Abantesma seja o único que eu conheça que foge dessa lógica”.*

Os relatos sobre a atuação do Núcleo Abantesma, ao menos inicialmente, parecem contraditórios entre si. Porém, precisamos lembrar que tais discordâncias podem informar apenas que cada entrevistada tem uma percepção diferente do que seria uma linguagem pedagógica, demonstrando a diversidade de percepções possíveis entre as entrevistadas. A questão seguinte questionou as entrevistadas sobre o perfil de quem realiza esses projetos, considerando principalmente raça, faixa etária e presença de pessoas com deficiência entre as agentes realizadoras. Nesta dimensão, os dados indicam uma forte concentração geracional: nove das dez pessoas entrevistadas afirmam que essas produções são realizadas majoritariamente por pessoas jovens e o mesmo número de pessoas aponta que são desenvolvidas por pessoas sem deficiência.

No recorte racial, os dados se mostram bem menos coesos, pois quatro entrevistadas consideram que essas produções são realizadas principalmente por pessoas racializadas, enquanto três apontam predominância de pessoas brancas. Parte das entrevistadas indicou não ter repertório suficiente para avaliar esse aspecto. Uma das entrevistadas, ao informar que via uma predominância de realizadoras brancas, fez a reflexão: *“São vários abismos entre pessoas brancas e pessoas racializadas, e também entre as pessoas com deficiência, mesmo sendo pessoas que estão ali na minoria”.*

A entrevistada acima percebe um *“abismo”*, que pode encontrar respaldo em mais duas entrevistadas, que consideram que a hegemonia e produção dissidente no território ainda é branca, mas que encontra um evidente contraste com as quatro respostas que afirmam que vê uma maioria de ações dissidentes sendo protagonizadas por pessoas racializadas. Essa discordância tão expressiva pode surgir tanto diferenças de repertório e vieses de confirmação quanto limites na visibilidade dessas produções sendo operando nos dados coletados.

Uma resposta possível para a questão pode estar presente no depoimento e outra pessoa entrevistada, que comentou a sua dificuldade em definir a racialidade predominante das realizadoras: *“Tem o efeito bolha, aquilo que comentei sobre ver várias produções de uma mesma fonte e, além disso, a gente sabe que existe a hegemonia de homem branco, classe média, não sei o quê, mas também tem (o efeito de) algo que tem acontecido nos editais, que é você ganhar mais pontos se você for atender a periferia, ou se for um projeto de mulheres, se você tiver uma pessoa LGBTQ+ na ficha técnica”*.

Ou seja, por essa perspectiva, tais divergências de narrativa podem ser derivadas de alguns fatores como *“efeito bolha”*, ou das recentes conquistas de movimentos sociais que são refletidas em ações afirmativas nos editais de fomento, como indutores de diversidade e políticas de cotas.

Uma terceira entrevistada também comentou sua percepção: *“Eu coloquei aqui principalmente por pessoas jovens, foi o que eu mais observei. Eu também coloquei que eram produzidos por pessoas sem deficiência, não me lembro de outros projetos dentro dessa temática com pessoas com deficiência, assim, não me recordo. Agora, sobre raça, não sei se tem uma prevalência, consigo pensar em ambos os casos”*.

Na mesma linha, outra entrevistada expõe sua visão: *“Eu vi sendo produzidos tanto por pessoas racializadas quanto por pessoas brancas, mas eu percebo que existe uma diferença no discurso, quando são por pessoas brancas mesmo, que ele é mais voltado para uma forma de pink money. Nas pessoas racializadas, eu vejo mais uma crítica real sobre as coisas que as pessoas passam quando estão nesse grupo, que é muito marginalizado”*. Novamente, a diversidade de falas indica que o campo não é homogêneo, mas tampouco plenamente visível, ele é parcialmente legível, mas conta com zonas menos nítidas. Essa entrevistada também dá uma visão sobre o tom das obras ser diferente dependendo da racialidade de quem produz, mas sem de fato citar exemplos concretos que sustentem sua visão.

A penúltima questão buscou compreender se as pessoas entrevistadas consideravam difícil abordar sexo ou erotismo de corpos dissidentes, principalmente no território de São José dos Campos. Aqui aparece a maior convergência de relatos de toda a pesquisa, pois a totalidade das entrevistadas respondeu afirmativamente, indicando um consenso sobre o caráter sensível e tensionado dessa temática.

Nesse sentido, uma das entrevistadas refletiu sobre sua própria dificuldade em assumir esse espaço: *“Sim, é bastante desafiador. E eu vejo que... que foi, inclusive, até uma dificuldade pra mim também de ocupar esse espaço como corpo queer, como LGBTQ+, como monodissidente de produção de cultura”*.

Ainda nessa questão, uma entrevistada comenta sobre uma situação que enfrentou durante o lançamento de um livro: *“É desafiador. Nesta cidade, sim. Meu livro mesmo, foi exigido pelo Conselho Gestor e pelo presidente que tivesse classificação de 12 anos por causa de um ‘foda-se’ que finalizava uma poesia. Eu tinha todo um preparo para trabalhar com meus alunos (da rede pública), não pude trabalhar”*.

Nessas falas, fica explícita tanto uma dificuldade de reivindicar o espaço da dissidência no território e na própria construção de subjetividade, quanto as diversas ferramentas de mediações necessárias para produzir em nosso território. O exemplo da entrevistada que não pode trabalhar suas poesias na rede pública é um bom exemplo dessas mediações.

Uma das pessoas entrevistadas oferece uma reflexão profunda sobre a questão: *“Eu lembro que, assim, fazendo teatro em São José, quando eu cheguei, desde 2007 mais ou menos, não só a questão das obras, mas os processos pedagógicos, de formação, praticamente nulos, assim. Questão do corpo, da nudez, do toque, do sensorial, enfim. Por mais que a gente estivesse fazendo teatro, uma arte do corpo, e eu ter passado por algumas instituições muito boas, em alguns lugares, foi praticamente nula essa experimentação (do corpo)”*.

Nesse contexto todo (da formação), durante minha jornada, eu acredito que isso tenha contribuído bastante para que eu tivesse até um certo atraso nesse processo (de abordar o tema), se é que eu posso dizer assim. Foi um processo meio atrasado nessa minha questão em relação ao corpo.

Então, acho que, em resumo, uma coisa leva à outra: para além das obras, nas quais a gente já não vê essa nudez investigada, experimentada e friccionada na estética das criações; a gente também não vivencia isso nos processos de formação. Eu acho que o fato de não abordar essas questões nos processos de formação é um dos fatores que reflete exatamente em não existirem tantas obras assim na cidade que investiguem esse erotismo e o próprio sexo”.

Por fim, a última questão das entrevistas investigou se as próprias participantes já haviam produzido obras centradas na temática queer, crip ou LGBTQ+ em São José dos Campos, perguntando também sobre as dificuldades encontradas na produção dessas obras ou sobre a motivação para não produzi-las.

Nesse contexto, sete respostas foram positivas, mas sempre assumindo que esse era um tema lateral, ou uma leitura não intencional e *“incontornável”* pelas próprias identidades de gênero ou orientações sexuais da equipe realizadora. Uma das artistas que afirma ter produzido obras nesse universo comenta: *“Eu fiquei refletindo sobre isso. Não tinha muita certeza, mas acho que sim.. Eu acho que talvez eles não fossem o tema central da coisa, mas sim. Acho que essa é a minha resposta: sim, como tema transversal, eu acredito que não seja um tema muito central, mas ele está ali permeando”*.

Outra artista também comentou sobre a estratégia de inserção da temática em um escopo geral maior: *“No meu livro de poesias, por exemplo, ele não era sobre isso, mas eu coloquei ali dois poemas um poema para ele e outro para ela. Então, algumas pessoas da família vieram me perguntar, aí eu me abri. Quem não veio eu deixei quieto, sabe?”*.

Os dois depoimentos acima demonstram como as próprias entrevistadas mobilizam uma estratégia de inserção da temática das dissidências como um tema transversal em suas produções artísticas e culturais. Seus depoimentos também parecem reforçar o caráter implícito que aparece nas questões anteriores, as temáticas aparecem em suas obras, mas podem não ser percebidas de imediato pelo público geral.

Uma das entrevistadas comentou sobre perceber um temor generalizado no que diz respeito à abordagem das dissidências no trabalho artístico: *“Então, (eu acredito que) as pessoas ficam com medo exatamente de fazer obras nesse sentido, com medo de serem ‘congeladas’ e principalmente de não receberem esses recursos (de editais públicos de fomento)”*.

Também tem uma questão do conservadorismo da população como um todo, que também cria essa camada de censura ou esse medo de produzir obras desse tipo por medo e sofrer algum ataque que possa escalar. Eu pessoalmente acho que a minha maior dificuldade foi encontrar outros artistas que não fiquem presos nesse medo de produzir coisas desse tipo, foi ter essas parcerias e referências”.

A fala da entrevistada ajuda a dimensionar o que pode estar em jogo quando uma artista dissidente busca se expressar de maneira plena neste território e, ainda nesse sentido, sua fala encontra um paralelo interessante na narrativa de outra entrevistada, que comenta: *“Acho que os principais desafios são descobrir como produzir uma linguagem artística que faça sentido no meio desse campo conservador. Muitas vezes o trabalho fica preso, não circula, não gera um debate, só recebe um ataque muito superficial, a coisa fica tão achatada... Não tem crítica, debate, só neurose. É muito frustrante, porque, quando é assim, não se consegue ter nenhum diálogo a partir disso”*.

Finalizando este bloco de análise, ao olharmos em retrospectiva para as entrevistas em com uma visão mais geral, surgem alguns pontos que merecem destaque. Vamos nos focar em dois pontos centrais, que consideramos os maiores achados desta pesquisa levando em conta suas proposições metodológicas e temáticas.

O primeiro é o achado de uma notória e reiterada assimetria entre formatos pedagógicos e discursivos, que aparentemente aparecem com alta frequência e relativa legitimidade, em contraste direto com as abordagens centradas no erotismo, no prazer e na autonomia do corpo, que são citadas como abordagens mais raras e quase sempre mediadas por estratégias indiretas, algo que ecoa o medo narrado por algumas das trabalhadoras da cultura entrevistadas nesta pesquisa. O que parece estar posto neste achado é a existência e operação sistemática de um sofisticado regime de produção baseado em aceitabilidade na cidade de São José dos Campos.

Esse é um fenômeno complexo, multifatorial e permeado por diversas nuances, mas ele pode ser compreendido como uma resposta direta tanto aos antecedentes de repressão das produções dissidentes quanto aos mecanismos e estruturas de controle simbólico e material que operam nesse território, produzindo tantos as censuras operadas no campo institucional, quanto autocensuras que as realizadoras do território se forçam a obedecer por uma diversidade de temores: rescisões de contratos, superexposição nas plataformas digitais, linchamentos morais, exclusão dos fomentos públicos, etc.

O segundo é a escassez de referências vinculadas ao campo crip nessas entrevistas. A artista Ariadne foi mencionada em quatro entrevistas, sendo a única referência de uma pessoa com deficiência atuante no município que apareceu nas respostas. Embora citada de forma recorrente, há um limite na maneira como essa referência é mobilizada.

Esse limite é visível no fato de que apenas uma das entrevistadas conseguiu descrever uma obra da artista. No depoimento desta entrevistada, o trabalho é descrito da seguinte maneira: *“Já no crip, pensando em uma performance, que aliás passou pelo meu bairro, lembro da Ariadne, onde ela tinha um trabalho performativo em que rolava todo o seu corpo ali; ela, enquanto mulher, enquanto pessoa com deficiência eu sinto que gerava uma fricção com essas questões, do corpo, do estranhamento”*.

Esse dado evidencia não apenas a baixa visibilidade da produção crip, mas também uma fragilidade na sua circulação e na sua elaboração crítica, pois mesmo quando presente, essa produção não se consolida como repertório compartilhado entre as agentes do território. Cabe ainda observar que o próprio Núcleo Abantesma é coordenado por uma artista com deficiência: Mandú Carvalho está no Transtorno do Espectro Autista. Embora essa informação seja pública, foi lembrada em apenas duas entrevistas, o que sugere que deficiências invisíveis tendem a não ser reconhecidas, mesmo dentro dos contextos de que se afirmam dissidentes.

Esse cenário ganha um peso adicional quando confrontado com o referencial teórico mobilizado desde o glossário desta publicação. Teoria Crip é, como já dito, um campo analítico que tensiona os padrões de normatividade corporal, abordando dimensões como desejo, autonomia e produção de subjetividades, ela nasce justamente do diálogo com a Teoria Queer. Entretanto, o que as entrevistas evidenciam é que esse vocabulário não circula como repertório compartilhado entre agentes culturais que se identificam como queer ou LGBTQ+. A linguagem crip parece, em grande medida, ainda muito restrita ao campo teórico e acadêmico, sem correspondência nas formas como essas agentes descrevem, reconhecem e valorizam produções de artistas com deficiência.

Isso sugere que as dissidências de gênero e sexualidade não produzem automaticamente uma sensibilidade crip e que a própria comunidade LGBTQ+ ou queer pode reproduzir, de forma não declarada, dinâmicas capacitistas em seus processos de reconhecimento e circulação cultural. Portanto, a escassez de referências crip nas entrevistas não deve ser lida apenas como um dado neutro sobre o território, mas também como dado sobre os limites internos das próprias agentes do campo dissidente, estamos diante de uma amostragem e dez realizadoras LGBTQ+ e queer que, quando diretamente questionadas sobre produção dissidente no município, produziram coletivamente uma única referência crip, que ainda foi analiticamente pouco elaborada.

Isso não é acusação às entrevistadas, mas sim um valioso achado sobre os mecanismos de apagamento que esta pesquisa identifica, no campo cultural mais amplo encontram, no interior da própria comunidade dissidente, uma versão menos visível e por isso mais difícil de enfrentar.

Também é justo dizer, de certa forma, que tal dificuldade de elaboração, embora apareça de forma mais evidente no campo crip, também atravessa as produções queer e LGBTQ+ nas entrevistas. Projetos como o *Sarau Transbordamos*, o *Tem Trans Aqui* e o *Conexão Queer* são frequentemente descritos de forma genérica, com pouca atenção para suas questões de linguagem, forma ou escolhas poéticas. As obras do Núcleo Abantesma seguem lógica semelhante, sendo majoritariamente descritas apenas por seu impacto ou importância política, sem aprofundamento analítico.

Esse conjunto de dados aponta, portanto, não apenas para a escassez de produção, mas para um campo mais amplo de fragilidades que permeiam toda a produção dissidentes e que envolvem toda a dinâmica de criação, circulação, reconhecimento e elaboração crítica, configurando um ecossistema cultural marcado por baixa densidade de mediação e alto grau de descontinuidade.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da multiplicidade de narrativas mobilizadas ao longo deste trabalho, torna-se evidente que nenhuma consideração pode ser, de fato, *“final”*. Todo apontamento aqui apresentado deve ser compreendido como ponto de partida para a elaboração crítica do campo da cultura, especialmente no que se refere à garantia de direitos de artistas e trabalhadoras de cultura dissidentes neste território. Ainda assim, concluir é necessário. Nesse sentido, a articulação entre os eixos de análise histórica, revisão teórica, autoetnografia do coletivo e escuta das participantes permite delinear um diagnóstico consistente sobre as condições de produção da arte dissidente no município.

A partir desse percurso, torna-se possível sintetizar o argumento central desta pesquisa: a produção artística e cultural dissidente em São José dos Campos não se caracteriza por sua ausência, mas por sua inscrição em um sofisticado regime de produção baseado em aceitabilidade, no qual determinadas expressões são toleradas sob condições específicas de forma, linguagem e circulação. Nesse contexto, a visibilidade não se distribui de maneira equitativa no território, operando segundo critérios, por vezes implícitos, que definem quais corpos, discursos e estéticas podem ocupar o espaço público com legitimidade, produzindo um aviso sobre quais serão as práticas empurradas para restrição, marginalidade ou conflito.

Em síntese, um dos aspectos mais relevantes identificados ao longo da análise é que esse regime de regulação não opera exclusivamente pelas interdições explícitas, sendo também perpetuado por processos de internalização de limites pelos próprios agentes culturais. A constatação da recorrência de estratégias que envolvem tanto adaptação, reformulação e antecipação de possíveis rejeições indica que a censura, nessas condições, assume uma forma difusa e incorporada, convertendo-se em autogestão dos limites e influenciando diretamente os processos de criação, circulação e apresentação das obras.

Passando para as discussões pontuais sobre cada um dos achados, em primeiro lugar, é evidente que a baixa frequência percebida de produções LGBTQ+, queer e crip no território não deve ser compreendida como ausência absoluta, mas como efeito de um regime de visibilidade restrito. Em resumo, essas produções existem e resistem, mas operam sob condições adversas de produção, circulação e continuidade.

Os relatos coletados sustentam essa leitura, seja pela concentração de referências em um número reduzido de coletivos, artistas e realizadoras, seja pela recorrente menção a iniciativas já descontinuadas. Esse cenário aponta para um campo cultural marcado por fragilidade institucional, circulação limitada e descontinuidade.

Ao longo deste trabalho, argumentou-se que tal configuração não é contingente, mas se articula diretamente à formação histórica de São José dos Campos, caracterizada pela coexistência entre desenvolvimento econômico e exclusão estrutural. Conforme discutido no segundo capítulo, a própria cidade se constitui por meio de sucessivos processos de reorganização espacial e controle de corpos. A regulação da produção cultural dissidente, nesse sentido, não emerge como fenômeno isolado, mas como desdobramento dessas mesmas lógicas no plano simbólico.

No campo cultural, os episódios analisados nos capítulos três e quatro permitem observar a ação de mecanismos de controle discursivo, nos quais censura, pânico moral e pressão política operam na delimitação do que pode ser legitimado como produção cultural. Os dados empíricos corroboram essa leitura ao indicar que, embora a produção dissidente exista, sua visibilidade e suas formas de expressão são constantemente mediadas por essas tensões.

Nesse sentido, um dos aspectos mais relevantes evidenciados pela pesquisa diz respeito à distribuição desigual de temáticas no campo artístico e cultural da cidade. Enquanto abordagens pedagógicas, discursivas e voltadas à conscientização aparecem com alta frequência, temas relacionados ao erotismo, ao prazer e à autonomia do corpo surgem de forma rara e, quando presentes, tendem a ser mediados por estratégias indiretas. Essa assimetria também reforça a existência de uma hierarquia implícita de aceitabilidade, na qual determinadas formas de dissidência são incorporadas ao espaço público, enquanto outras permanecem tensionadas ou relegadas ao campo do subtexto.

A percepção unânime de que abordar o erotismo é complexo no território reforça essa hipótese, pois as artistas reconhecem que operam em um campo atravessado por tensões constantes, onde suas decisões estéticas são condicionadas por fatores sociais, institucionais e morais. Esses são os fatores que, antecipando a censura externa, oriunda de instituições e pressões políticas, se apresentam na forma de autocensura, evidenciada no receio de sofrer sanções simbólicas, exclusão de editais ou dificuldades de circulação.

A predominância de formatos educativos, pedagógicos ou informativos não deve ser compreendida apenas como escolha poética, pois ela também é uma estratégia de sobrevivência e legitimação das dissidências. Trata-se de uma linguagem que, em muitos casos, se mostra mais aceitável dentro dos limites impostos pelo campo, em contraste com produções centradas na experiência corporal, no prazer e no erotismo.

É precisamente esse conjunto de deslocamentos que configura o que esta pesquisa nomeia de regime de produção baseado em aceitabilidade: um mecanismo que, mesmo quando não chega a proibir formalmente as expressões dissidentes, ainda assim condiciona sua circulação à adoção de formatos e linguagens percebidos como menos ameaçadores pelas instâncias institucionais. Esse controle opera com maior eficácia precisamente por não se apresentar como censura, mas como gestão ordinária do campo cultural.

Outro dado relevante é o perfil de quem produz essas obras. A predominância de pessoas jovens e sem deficiência sugere que o etarismo e o capacitismo operam como barreiras significativas de acesso no campo cultural, mas também levanta questões importantes sobre a longevidade das trajetórias dissidentes e sobre as condições de acessibilidade para artistas que vivem nas intersecções entre gênero, sexualidade e deficiência.

No que diz respeito à dimensão racial, as divergências entre as entrevistadas indicam a necessidade de investigações mais aprofundadas. Como abordado no capítulo anterior, as divergências entre as narrativas das entrevistadas podem ser derivadas de diversos fatores, que vão desde um “efeito bolha” até uma aparente diversificação recente no perfil de obras com fomento público, por conta das conquistas de ações afirmativas nos editais.

A diversidade de falas indica que o campo não é homogêneo, mas tampouco plenamente visível. Ainda nesse sentido, por mais que os dados apontem para uma presença real de diversidade racial na produção dissidente local, tais dificuldades de percepção relatadas pelas próprias participantes revelam limites de visibilidade e de repertório, fatores que merecem atenção analítica mais específica em pesquisas futuras.

Na dimensão etnográfica, podemos tensionar a escassez acentuada de referências crip e artistas com deficiência simultaneamente aos relatos contraditórios, evasivos ou evitativos sobre representação raciais encontradas nas entrevistas. Afinal, uma pesquisa realizada

por duas artistas racializadas, sendo uma delas uma pessoa com deficiência para termos legais, não pode manter achados como esse suspensos por prudência metodológica.

Em virtude disso, é preciso afirmar: se as próprias agentes do campo dissidente encontram dificuldade em perceber e nomear a racialidade de quem produz ao seu lado, isso já é, em si, um indicador relevante de que a invisibilidade opera também entre pares. O mesmo vale para a questão das artistas com deficiência, pois mesmo que a sua existência seja, de fato, numericamente pouco expressiva, isso não justifica por si só que os pares dessas artistas não saibam sequer nomear um trabalho destas.

Ainda no campo dos achados, o fato de que a maioria das participantes afirma já ter produzido obras com temática dissidente, mesmo que como tema transversal, indica a existência de um campo resistente a atravessamentos dos regimes de precariedade e baixa visibilidade, censura e autocensura. Nesse cenário, a recorrência de citações ao Núcleo Abantesma nas entrevistas evidencia tanto sua potência quanto a sobrecarga que recai sobre coletivos que assumem papel estruturante na sustentação desse ecossistema.

Diante do conjunto de elementos apresentado, é possível afirmar que a arte dissidente na cidade de São José dos Campos, embora exista e esteja documentada, não se configura como um campo consolidado, sendo um território de intensa disputa, que é atravessado por tensões entre a visibilidade e o apagamento, legitimação e censura, pedagogização e experimentação. Os dados indicam a necessidade urgente de fortalecimento das redes e coletividades atuantes nesse campo, um desafio que envolve tanto a elaboração ampla e horizontal de políticas públicas situadas quanto a organização das próprias artistas, que como já demonstrado, tem pouco repertório sobre a atuação de seus pares.

Também é preciso entender que a sobrecarga simbólica, expressa pela concentração de referências dissidentes em poucas artistas e coletivos, também tem uma dimensão material que pode ser útil para explicar essa falta de repertório. Como essas realizadoras, trabalhadoras da cultura precarizadas, encontram tempo para apreciar e celebrar os trabalhos umas das outras enquanto acumulam funções de criação, produção, difusão, registro, documentação e formação de público em um campo não consolidado?

Em tal contexto, é ainda mais urgente reconhecer não só a precariedade e a necessidade de ampliação das condições de produção, difusão e continuidade dessas práticas, mas

também sua dependência, sobretudo, da criação de espaços realmente seguros em São José dos Campos, onde são escassas as possibilidades para essas formas de expressão que escapem aos regimes normativos.

Isso implica garantir que produções dissidentes possam existir sem que suas realizadoras sejam constantemente expostas às diversas violências materiais e simbólicas abordadas nesta pesquisa. Tal transformação exige mais do que uma defesa abstrata da liberdade de expressão, ela também requer organização efetiva da sociedade civil, tanto na criação de condições concretas para que corpos dissidentes possam existir, produzir e circular em segurança, quanto no enfrentamento coletivo das estruturas de violência que atravessam o campo cultural local. É nessa perspectiva que episódios como os enfrentados por coletivos locais, como Núcleo Abantesma, e por figuras públicas, como Milly Lacombe, expõe a permanência de práticas de controle e higienização simbólica que atravessam a cidade.

As implicações desses achados extrapolam o campo estritamente artístico, apontando para a necessidade de revisão crítica das políticas públicas culturais no município. Se a regulação da produção simbólica opera por meio de critérios implícitos de aceitabilidade, torna-se fundamental questionar de que maneira editais, curadorias e instituições culturais podem, ainda que de forma não declarada, reproduzir dinâmicas de exclusão.

Garantir o direito à diversidade no campo cultural exige uma profunda transformação das condições materiais e simbólicas que definem o que pode ser produzido e reconhecido como legítimo. Portanto, a contribuição desta pesquisa situada não se limita a descrever, buscando nomear a cidade como um corpo tuberculoso, mas provocadora de um regime de aceitabilidade que filtra o que pode ser realizado e que é perpetuador da escassez que se apresenta como normalidade, separando “*carnes caras*” das “*carnes baratas*”.

Embora ancorada em um contexto territorial específico, a análise desenvolvida neste trabalho dialoga com dinâmicas mais amplas do campo cultural brasileiro contemporâneo, marcado por disputas em torno de gênero, sexualidade, liberdade de expressão e governança cultural. Logo, a cidade de São José dos Campos não deve ser compreendida como exceção, mas como um território onde tais tensões se manifestam de forma particularmente visível, permitindo observar, em escala localizada, processos que atravessam o país.

Por fim, esta pesquisa reafirma a importância de abordagens situadas na produção de conhecimento. Ao reconhecer a experiência vivida como dimensão constitutiva da análise, o estudo articula trajetória coletiva, escuta e reflexão crítica na construção de um campo analítico consistente.

Essa perspectiva também contribui para uma maior compreensão de dinâmicas contemporâneas que atravessam a produção cultural que reivindica a dissidência, especialmente em contextos urbanos marcados por desigualdade, controle e disputa simbólica como São José dos Campos.

Por último, muito mais do que mapear um campo ou descrever experiências, esta pesquisa enfatiza que a produção cultural dissidente se constitui em permanente negociação com estruturas que regulam sua existência e, ao tornar visíveis esses mecanismos, o trabalho contribui não apenas para uma melhor compreensão das condições de produção artística no território, mas também para a afirmação da necessidade de tensionar os limites que insistem em tentar definir quais formas de vida e expressão podem ou não ocupar o espaço público. Produzir, pesquisar e existir como corpo dissidente neste contexto territorial não é apenas uma prática estética, poética ou acadêmica, mas também um gesto político que desafia, continuamente, as fronteiras do possível.

REFERÊNCIAS

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. Feminismo para os 99%: um manifesto. Tradução de Eleonora Freitas e Pedro Davoglio. São Paulo: Boitempo, 2019.

BAND VALE. Presença de Milly Lacombe na FLIM em São José é cancelada por decisão do prefeito. 2025. Disponível em:

<https://www.band.com.br/band-vale/noticias/presenca-de-milly-lacombe-na-flim-em-sjc-e-cancelada-por-decisao-do-prefeito-202509161611>

BARAD, Karen. Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria. Revista Vazantes, Fortaleza, 2017.

BAUMGRATZ, Jacqueline. Cultura Popular do Vale do Paraíba Paulista. 2ª edição. São Paulo: Cia Cultural Bola de Meia, 2024.

BERTOLLI FILHO, Cláudio. História social da tuberculose e do tuberculoso: 1900–1950. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2001.

BORGES, Fabiane; BENSUSAN, Hilan. Queer: política sexual do noise. 2008.

BRASIL. Ministério da Cultura. MinC repudia exclusão de jornalista de festival literário e pedirá explicações ao proponente do evento. Disponível em:

<https://www.gov.br/cultura/pt-br/centrais-de-conteudo/sala-de-imprensa/notas-do-ministerio-da-cultura/nota-de-repudio-censura-em-sao-jose-dos-campos>

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

BUTLER, Judith. Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”. Tradução de Paula Pellizzari e Mauro W. B. de Almeida. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução,

Renato Aguiar. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008

BUTLER, Judith. Who's Afraid of Gender? New York: Farrar, Straus and Giroux, 2024.

CARNEIRO, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARRERA, Fernanda. A raça e o gênero da estética e dos afetos: algoritmização do racismo e do sexismo em bancos contemporâneos de imagens digitais. 2020. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2020.

COHEN, Stanley. Folk devils and moral panics: the creation of the Mods and Rockers. Londres: MacGibbon and Kee, 1972.

COHEN, Stanley. Visions of social control: crime, punishment and classification. Cambridge: Polity Press, 1991.

COSTA DE SOUZA, Gabriela. Raízes do Pinheirinho: a história da maior ocupação da América Latina. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023.

DAGNINO, Renato. A indústria de defesa no Brasil: passado, presente e futuro. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

DAVIS, Angela. A democracia da abolição: para além do império, das prisões e da tortura. Rio de Janeiro: DIFEL, 2019.

DEAN, Warren. A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DERRIDA, Jacques. A voz e o fenômeno: introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl. 1967.

Denúncia do massacre do Pinheirinho à OEA. 2012. Disponível em:

<https://pt.scribd.com/doc/99816256/Massacre-do-Pinheirinho-Denuncia-a-OEA>

DESPENTES, Virginie. Teoria King Kong. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. 1961.

FAUSTO, Boris. História do Brasil. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.

FERNANDES, Estevão; GONTIJO, Fabiano. Diversidade sexual e de gênero e novos descentramentos: um manifesto queer caboclo. Amazônica: Revista de Antropologia, v. 8, n. 1, 2016.

FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. Rio de Janeiro: NAU, 2003.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FUNDAÇÃO CULTURAL CASSIANO RICARDO. Fundo Municipal de Cultura: o que é. São José dos Campos, [s.d.]. Disponível em:

<https://fCCR.sp.gov.br/fCCR/fundo-municipal-de-cultura-fmc/o-que-e>

GADELHA, José. O trauma colonial: ficção racial, tempo e poder. In: JORNADA BRASILEIRA DE SOCIOLOGIA, 6., 2019.

GRAMSCI, Antonio. Cadernos do cárcere. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999–2002. 4 v.

HOCHMAN, Gilberto. A era do saneamento: as bases da política de saúde pública no Brasil. São Paulo: Hucitec, 1998.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Cidades e estados do Brasil. Disponível em:

<https://cidades.ibge.gov.br/>

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). A população estimada do país chega a 213,4 milhões de habitantes em 2025. Disponível em:

<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/44305-populacao-estimada-do-pais-chega-a-213-4-milhoes-de-habitantes-em-2025>

JORNALISTAS LIVRES. Livro de poesias com críticas sociais é censurado em São José dos Campos. 2019. Disponível em:

<https://jornalistaslivres.org/livro-de-poesias-com-criticas-sociais-e-censurado-em-sao-jose-dos-campos/>

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. São Paulo: Cobogó, 2019.

MARICATO, Ermínia. O impasse da política urbana no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2011.

MIELI, Mario. Por um comunismo transexual. Tradução de Rita Coitinho. São Paulo: Boitempo, 2023.

MOMBAÇA, Jota. Não vão nos matar agora. São Paulo: Cobogó, 2021.

MONTEIRO, John Manuel. Negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MOVIMENTO BRASILEIRO INTEGRADO PELA LIBERDADE DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA (MOBILE). Livro com crítica política é censurado em São José dos Campos. 2019. Disponível em:

<https://movimentomobile.org.br/caso/livro-com-critica-politica-e-censurado-em-sao-jose-dos-campos/>

MOVIMENTO BRASILEIRO INTEGRADO PELA LIBERDADE DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA (MOBILE). São José dos Campos sanciona lei que proíbe manifestações políticas em shows custeados com recursos públicos. 2022. Disponível em:

<https://movimentomobile.org.br/caso/prefeito-de-sao-jose-dos-campos-sanciona-lei-que-proibe-manifestacoes-politicas-em-shows-custeados-com-recursos-publicos/>

NÚÑEZ, Geni Daniela. Nhande ayvu é da cor da terra: perspectivas indígenas guarani sobre etnogenocídio, raça, etnia e branquitude. São Paulo: Elefante, 2022.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; VAN DIJCK, José. Plataformização. Revista Fronteiras – estudos midiáticos, v. 22, n. 1, p. 2–10, jan./abr. 2020.

PORTO, Angela; NASCIMENTO, Dilene Raimundo do. A história da saúde no Brasil: do Império à República. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003.

PREFEITURA DE SÃO JOSÉ DOS CAMPOS. Lei nº 10.588, de 03 de outubro de 2022. Disponível em:

https://servicos.sjc.sp.gov.br/Legislacao/Arquivos/Leis/2022/LE_2022_00010588.pdf

PREFEITURA DE SÃO JOSÉ DOS CAMPOS. Serviços e governança: estimativa corrente de população. Disponível em:

<https://www.sjc.sp.gov.br/servicos/governanca/populacao/>

PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO (PNUD). Atlas dos municípios. Disponível em:

<https://www.atlasbrasil.org.br/>

PUBLISHNEWS. Milly Lacombe é censurada na Festa Litero Musical de São José dos Campos. 2025. Disponível em:

<https://www.publishnews.com.br/materias/2025/09/17/milly-lacombe-e-censurada-na-festa-litero-musical-de-sao-jose-dos-campos>

ROLNIK, Raquel. Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo, 2015.

SANDHAL, Carrie. Queering the crip or crippling the queer? GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies, v. 9, n. 1–2, 2003.

SANTOS, Milton. A urbanização brasileira. São Paulo: Hucitec, 1993.

SP RIO MAIS. OAB de São José repudia exclusão de Milly Lacombe da FLIM. 2025. Disponível em:

<https://spriomais.com.br/2025/09/17/oab-de-sao-jose-repudia-exclusao-de-milly-lacombe-da-flim-liberdade-de-expressao-nao-pode-ser-relativizada/>

VEJA. Veto a Milly Lacombe gera onda de cancelamentos em feira literária de SP. 2025. Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/veto-a-milly-lacombe-gera-onda-de-cancelamentos-em-feira-literaria-de-sp/>

VENCATO, Anna Paula; VIEIRA, Regina. Uma virada conservadora: pânico moral, mídias digitais, (des)ilusões e (des)afetos no Brasil dos anos 2010. Revista Interações Sociais, v. 1, n. 1, 2022.

REALIZAÇÃO



FINANCIAMENTO



PREFEITURA
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS

18

Sexo Explícito e
Violência Extrema