

COMBART

ARTE, ARTIVISMO E CIDADANIA.
UTOPIAS E FUTUROS IMAGINADOS

ART, ARTIVISM AND CITIZENSHIP
UTOPIAS AND IMAGINED FUTURES



PAULA GUERRA (EDS)
RICARDO CAMPOS

COMBAR T2K23

Art, activism and citizenship. Utopias and imagined futures



ARTE VIVA, CIDADE VIVA: A EXPERIÊNCIA DO ESPETÁCULO PASSEIO NOTURNO EM CUIABÁ/ MT – BRASIL

**LIVING ART, LIVING CITY: THE EXPERIENCE OF
THE SPECTACLE "PASSEIO NOTURNO" (NIGHT
TOUR) IN CUIABÁ/MT - BRAZIL**



Airton de Lacerda Nascimento

Universidade Federal de Mato Grosso, lacerda.airton.6@gmail.com.



Naiane Silva Gonçalves

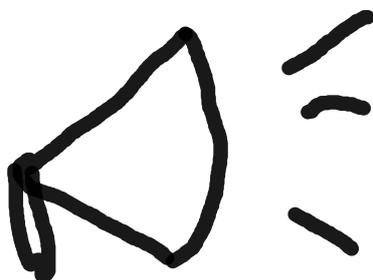
Universidade Federal de Mato Grosso, naianearq@hotmail.com.



Maristela Carneiro

Universidade Federal de Mato Grosso, maristelacarneiro86@gmail.com

DOI: <https://10.21747/978-989-9082-54-0/comba2>



Resumo

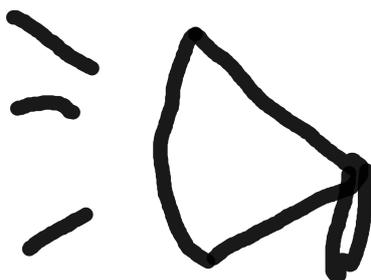
Esta pesquisa analisa a relação das intervenções de arte públicas com a ressignificação do espaço urbano, identificando paralelos entre as ações realizadas e os princípios de cidade viva constante nos escritos de Jacobs (2011). Nesse contexto, tem-se como foco de observação o caso do espetáculo Passeio Noturno, performado pelo grupo de teatro Tibanaré no município de Cuiabá/MT em 2015. Percebe-se que, para além das motivações e resultados artísticos da obra, o espetáculo alcança reverberações também no campo do pensar a cidade e o urbano, propiciando experiências e provocando reflexões, lançando um olhar sobre modos de fazer arte que extrapolam a si mesmo.

Palavras-Chave: Cidade, Arte, Urbanismo, Ocupação, Manifestações Artísticas.

Abstract

This research analyzes the relationship of public art interventions with the resignification of urban space, identifying parallels between the actions performed and the principles of living city in the writings of Jacobs (2011). In this context, we have as focus of observation the case of the show Passeio Noturno (Night Walk), performed by the theatre group Tibanaré in the city of Cuiabá/MT in 2015. It is noticed that, beyond the motivations and artistic results of the work, the show reaches reverberations also in the field of thinking the city and the urban, providing experiences and provoking reflections, launching a look on ways of making art that extrapolate itself.

Keywords: City, Art, Urbanism, Occupation, Artistic Manifestations.



1.Introdução

Este artigo analisa a relação das intervenções de arte públicas com a ressignificação do espaço urbano, identificando paralelos entre as ações realizadas e os princípios de cidade viva constantes nos escritos de Jacobs (2011), partindo-se do estudo de caso do espetáculo *Passeio Noturno*, performado pelo Grupo Tibanaré de teatro, em 2015, no município de Cuiabá/MT - Brasil.

Como defende Jacobs (2011), quando o espaço urbano dá razão para que a população faça seu uso, essa situação oferece segurança à cidade, visto que ao se utilizarem do espaço cria o que a autora chama de “olhos para a rua” (Jacobs, 2011, p. 33), local esse onde convivem os moradores e os passantes, compondo um espaço vivo e diversificado.

Nesse contexto, busca-se, por meio da observação dessa obra, identificar características e procedimentos de construção que estabeleçam relação com os princípios definidos por Jacobs (2011), em especial quanto ao estabelecimento de atrativos para que as pessoas permaneçam e façam uso constante dessa urbe, assim como quanto ao favorecimento à composição de espaços mistos e multifuncionais, com programações em diferentes períodos do dia. Tais análises partem de entrevistas realizadas com o citado grupo, pesquisa documental e relatos de espectadores, buscando contribuir para o debate sobre a potência das artes cênicas para pensar as cidades.

2. Teatro e ativismo na região central da cidade

O centro histórico de Cuiabá^{1.)}, assim como grande parte das áreas centrais nos centros urbanos do Brasil, é caracterizado pelo uso comercial, com grande fluxo de pessoas e veículos no período diurno, quando recebe visitantes de todas as regiões da cidade. Porém, no período noturno, quando as lojas fecham suas portas, o movimento na região é ínfimo, permanecendo apenas em pontos isolados, como bares e teatros, ou com atividades que por vezes não são bem-vistas pela população durante o dia, como prostituição e comercialização de drogas ilícitas. Mesmo nas poucas residências que existem na região, o pôr do sol costuma ser um alerta para os moradores convencionais trancarem suas portas, devido ao receio de assaltos e violência. É nesse contexto que o se insere, rompendo o cotidiano (Figura 1).

A obra trata-se de um espetáculo de teatro itinerante, performado em 2015 no município de Cuiabá, estado de Mato Grosso, região centro-oeste do Brasil, sendo de autoria do Grupo Tibanaré, companhia que possui longa atuação no cenário artístico da região. O trabalho é resultado da vivência realizada por esses artistas na região



Figura 1 - Cena do espetáculo *Passeio Noturno*.

Fonte: Acervo do Grupo Tibanaré, fotografia por Junior Silgueiro, 2015.

^{1.)}O centro histórico de Cuiabá compreende o conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico representativo da soma dos períodos históricos da cidade, desde 1722 a 1988, quando foi homologado o tombamento. O local possui uso prioritariamente comercial, havendo poucas residências.

do centro histórico da capital, durante o período de 2011 a 2014, trazendo também como inovação para o grupo o rompimento da tradicional sala de ensaio e a ocupação do espaço público para realização dos treinamentos.

Como comenta Jefferson Jarcem (2021), diretor do grupo desde 2006, a equipe vinha trabalhando com as manifestações populares da baixada cuiabana, assumindo tais manifestações como potência nos seus processos criativos, tendo participado de diversas residências artísticas focadas nessas práticas, dentre elas as residências em siriri^{2.)} e cururu^{3.)}, em canto popular e em lambadão^{4.)} cuiabano, indo, assim, além dos seus estudos cotidianos em teatro, dança e circo. Porém, é em de 2011 que surge a ideia do projeto, a partir de provocação ao grupo pela artista e pesquisadora Naine Terena^{5.)}, por intermédios contos urbanos coletados por Dunga Rodrigues^{6.)}, contos esses que povoam as memórias e narrativas que envolvem o centro histórico de Cuiabá. Em 2012 o grupo passou a realizar seus treinamentos nessa região, estando presente todas as semanas no local, até mais de uma vez por semana, estabelecendo diálogos com a população local, como comenta o artista:

[...]A gente usava o conto como um fio condutor pra gente dialogar com a comunidade, mas, antes disso, a gente precisava mostrar para as pessoas que estavam lá que a gente queria ocupar em alguns espaços sem agredir a rotina deles. (Jarcem, 2021, vídeo 02)

[...]A gente treinava das dezenove horas às vinte duas, então, por exemplo, às vinte e trinta a gente tinha que diminuir o volume da voz pois tinha um morador de rua dormindo e ele não gostava que a gente atrapalhava o horário dele de sono. Então, assim, era uma coisa da gente, de alguma maneira, aprender a rotina daquele local e aos poucos também trazer um pouquinho do que a gente era, porque a gente não ia sair de lá de uma hora pra outra. (Jarcem, 2021, vídeo 02)

Ainda segundo Jarcem (2021), a vivência possuía como um de seus princípios afastar a ideia de invasão desse espaço, estabelecendo conexões e afetos com os usuários e moradores do local, os quais, destaca, abrangiam comerciantes, usuários de drogas, prostitutas, policiais, moradores convencionais e não convencionais (como ele define os moradores em situação de rua), sendo cada um desses agentes respeitados em suas particularidades. Tais princípios e respectivas práticas adotadas aproximam o trabalho da tipologia *site-specific*, termo que corresponde a “práticas nas quais, de uma maneira ou de outra, se articulam trocas entre o trabalho de arte e os lugares nos quais seus significados são definidos” (Kaye, 2000, inGervilla, 2020, p. 50).

O primeiro resultado do processo foi performado em 2014, compreendendo uma caminhada entre o casario antigo, no período noturno, com os artistas conduzindo o público a partir do calçadão da Galdino Pimentel até a Praça da República, totalizando cerca de 300 metros de percurso, intercalado com a contação das lendas locais e eventuais aparições de personagens lendárias.

^{2.)}Dança folclórica da região centro-oeste do Brasil, fazendo parte das festas tradicionais e festejos religiosos. a dança lembra as brincadeiras indígenas, com ritmo e expressão hispano-lusitana.

^{3.)}Música folclórica da região centro-oeste do Brasil, executada por instrumentos tradicionais como a viola-de-cocho e o ganzá.

^{4.)} Estilo musical tradicional que surgiu na década de 1990 na baixada cuiabana, nos municípios de Cuiabá e Várzea Grande, na Região Centro Oeste do Brasil, a partir da mistura do rasqueado e da lambada paraense.

^{5.)} Naine de Jesus Terena, Doutora em Educação pela PUC-SP, com diversos trabalhos artísticos e publicações sobre mitos e tradições culturais, em especial no que tange a cultura dos povos ancestrais do Brasil.

^{6.)}Dunga Rodrigues (1908-2006) foi musicista e pesquisadora, tendo como uma de suas publicações o livro Cuiabá: roteiro das lendas - Universidade Federal de Mato Grosso, 1985.



Figura 2 – Embarque do público na Praça Bispo Dom José

Fonte: Acervo do Grupo Tibanaré, fotografia por Junior Silgueiro, 2015.



Figura 3 – Igreja N.Sr.ª. do Rosário e São Benedito vista do interior do ônibus.

Fonte: Acervo do Grupo Tibanaré, fotografia por Junior Silgueiro, 2015.

A obra ganha a versão definitiva apenas em 2015, finalmente como idealizada pelo grupo, quando então o aparente passeio turístico pelas ruas do centro, com rememoração de contos e lendas, apresentou também seu novo enredo ficcional, baseado nas próprias lendas que permeiam aquelas vielas, construindo um romance improvável entre a personagem *Seu Chico*^{7.)} - guia turístico do passeio - e a *Noiva de Branco*^{8.)}, suposta noiva falecida que percorreria as ruas da localidade durante a noite, procurando seu amado. Agora com apoio de um ônibus turístico, o itinerário partia da Praça Bispo Dom José (ver Figura 2), seguindo pelas principais ruas e avenidas do centro, abrangendo alguns dos mais importantes monumentos e edifícios históricos da região, pertencentes ao conjunto arquitetônico e urbanístico original, datado do século XVIII, como a Igreja Nossa Srª do Rosário (vide Figura 3) e São Benedito, a Igreja Nosso Senhor dos Passos, o Cemitério da Piedade, a Igreja da Boa Morte (Figura 4), a Praça Alencastro e a Catedral Metropolitana de Cuiabá, até chegar a Praça da República, onde então era celebrado pela personagem *A Morte*^{9.)} o casamento ficcional das protagonistas.

Tal percurso, com cerca de 2,56 Km no total, era vencido pelo espectador de forma híbrida. Parte era realizada dentro do ônibus (Figura 5), com paradas estratégicas, enquanto se ouvia o guia turístico contar as lendas da região. Porém, a outra parte se desenvolvia a pé, propondo-se uma efetiva caminhada em grupo, inspirada na tradicional lenda *A Procissão das Almas*, onde público e artistas deslocavam-se pelas ruas do centro histórico, no trecho entre a Igreja da Boa Morte e a

^{7.)} Personagem interpretada pelo ator Vini Hoffmann (@vinihoffmann).

^{8.)} Personagem interpretada pela atriz Keilla Borges (@_keillaborges).

^{9.)} Personagem A Morte interpretada pelo ator Rogério Santana (@rogerartista).



Figura 4 – Personagem Noiva de Branco em cena na frente da Igreja da Boa Morte.

Fonte: Acervo do Grupo Tibanaré, fotografia por Junior Silgueiro, 2015



Figura 5 – Personagem Dona Maria¹¹⁾ no interior do ônibus.

Fonte: Acervo do Grupo Tibanaré, fotografia por Junior Silgueiro, 2015.

Praça da República, completando os 560 metros finais do percurso.

Sobre os resultados do trabalho, Fernanda Gandes (2018), produtora do Grupo Tibanaré, comenta:

A gente conseguiu trabalhar nessa perspectiva, né? De sustentabilidade e de movimentar a cadeia produtiva do teatro aqui em Cuiabá. Então, além da gente ter... além da gente conseguir trabalhar nessa perspectiva, a gente impactou muito positivamente o olhar dos moradores, dos cuiabanos pro centro histórico" [...]. "Desde a preparação, que a gente teve contato com os moradores de rua, que foi uma experiência muito gratificante pro grupo, que foi um aprendizado muito... muito satisfatório para os atores, até as entrevistas que a gente fez com os moradores para a construção do espetáculo e depois, no espetáculo em si, na apresentação, o olhar das pessoas para essa cidade, né?. Pros monumentos, pras lendas, para cada bequinho que a gente passou, para cada canto que a gente ocupou. Então, o olhar das pessoas foi um olhar muito diferenciado, um olhar sobre uma outra perspectiva. (Gandes, 2018, s/p).

Destaca-se que o espetáculo foi um dos finalistas do Prêmio Brasil Criativo em 2016, uma iniciativa da Projecthub¹⁰⁾, em parceria com o Governo do Estado de São Paulo e a empresa 3M, tendo a temporada perdurada de 2015 a 2016, havendo planos do grupo em retomar o espetáculo, embora o projeto esteja suspenso devido a atual situação de pandemia.

3. A redescoberta da rua como lugar de encontro

A peça *Passeio Noturno*, em sua propositura, mais do que aproveitar a paisagem urbana, realiza um feito interessante, pois, enquanto convida o espectador a um mergulho no imaginário local, resgatando contos e lendas, também convida esse a apropriar-se dos espaços, circulando pelas ruas observando e conhecendo mais sobre seus monumentos. Tal atividade ocorria durante o pe-

¹⁰⁾ Projecthub: O Project Hub é uma rede de empreendedores, investidores e marcas, indicado para empreendedores, investidores, marcas, empresas e startups.

¹¹⁾ Personagem interpretada pela atriz Juliana Graziela (@julianagrazielarocha).

ríodo noturno, momento no qual o local da intervenção geralmente se encontra praticamente deserto, sendo considerado por muitos como inseguro e intransitável.

Ainda que o horário de realização do espetáculo fosse de pouca atividade e baixo fluxo de transeuntes, a obra em questão ousava, rompendo a proteção hermética e segura do veículo automotor, no caso o ônibus de viagem, e convidava o público a vivenciar o espetáculo caminhando pelas ruas, e não só passando, mas experienciando o local, interagindo com os artistas, outros participantes, e também com a população que mora no local (Figura 6). Desse modo, as estratégias artísticas do espetáculo, por si só, subvertem a lógica de utilização do espaço do centro histórico, tendo em si características como a atração de pessoas para horário incomum, a condução de transeuntes para a ocupação das ruas frequentemente dominadas pelos automóveis, o resgate a ideia de coletividade e segurança mesmo em ambientes supostamente hostis.

Como defende Jacobs em seu livro *Morte e Vida de Grandes Cidades*, publicado originalmente em 1961, a falta de diversidade de usos nas grandes cidades seria um dos principais motivos para a perda de sua vitalidade, repercutindo em aspectos econômicos, aspectos sociais e mesmo questões de segurança. A autora acredita que “existem quatro condições primordiais para gerar diversidade nas grandes cidades e que o planejamento urbano, por meio da indução deliberada



Figura 6 – Atores e espectadores circulam pelas ruas do centro antigo.

Fonte: Acervo do Grupo Tibanaré, fotografia por Junior Silgueiro, 2015.



Figura 7 – Casamento ficcional em frente à Catedral Metropolitana de Cuiabá.

Fonte: Acervo do Grupo Tibanaré, fotografia por Junior Silgueiro, 2015.

dessas quatro condições, pode estimular a vitalidade urbana” (Jacobs, 2011, p. 20). Tais condições compreendem: a necessidade de usos principais combinados; de quadras curtas; de prédios antigos; e de concentração populacional.

Quanto à primeira das condições elaboradas por Jacobs (2011), é importante citar o que diz a autora:

O distrito, e sem dúvida o maior número possível de segmentos que o compõem, deve atender a mais de uma função principal; de preferência, a mais de duas. Estas devem garantir a presença de pessoas que saiam de casa em horários diferentes e estejam nos lugares por motivos diferentes, mas sejam capazes de utilizar boa parte da infraestrutura. (Jacobs, 2011, p. 107).

Ainda segundo Jacobs (2011), “uma rua com infraestrutura para receber desconhecidos e ter a segurança como um trunfo devido à presença deles – como as ruas dos bairros prósperos – precisa ter três características principais” (Jacobs, 2011, p. 35), sendo elas: separação nítida entre o espaço público e o espaço privado; edifícios voltados para a rua (olhos para a rua); e a calçada deve ter usuários transitando ininterruptamente. Quanto a essa última característica, a autora coloca:

[...] tanto para aumentar na rua o número de olhos atentos quanto para induzir um número suficiente de pessoas de dentro dos edifícios da rua a observar as calçadas. Ninguém gosta de ficar na soleira de uma casa ou na janela olhando uma rua vazia. Quase ninguém faz isso. Há muita gente que gosta de entreter-se, de quando em quando, olhando o movimento da rua. (Jacobs, 2011, p. 34).

É justamente a esses princípios que o espetáculo se aproxima, favorecendo tanto a circulação de pessoas em horários alternativos, como possibilitando a efetivação dos olhos para a rua, uma vez que, como comenta Jarcem (2021), no horário em que o espetáculo era apresentado os moradores sentiam maior liberdade de caminhar no centro histórico, porque sabiam que aqueles pontos estavam seguros. Ele observa, ainda, os efeitos percebidos sobre a visibilidade para a população que habita a região central, assim como ganhos na relação entre os diferentes moradores convencionais e não convencionais, conforme trecho a seguir.

A gente sentia que eles [moradores convencionais] enxergavam os moradores de rua e sabiam que os moradores de rua não eram um perigo, né? Não eram aqueles os marginais que passavam por ali pra assaltar no centro histórico. [...] e a gente foi percebendo isso e os moradores foram percebendo junto com a gente e eles foram comentando sobre isso. [...] estavam perdendo o medo de caminhar no centro histórico e quando encontravam um morador de rua não tinham receio, porque sabiam que esse morador de rua ele está ali presente constantemente, ele não é um assaltante. [...] E era incrível isso e eles falavam que isso só conseguiu entender porque eles deram de encontro com o espetáculo, eles assistiam o espetáculo, eles viam que os moradores de rua tinham uma relação com a gente. (Jarcem, 2021, vídeo 08).

Ainda conforme Jarcem (2021), a partir dos diálogos com policiais militares que atuavam na região, foi percebida também a redução dos registros de violência nos locais percorridos pelo espetáculo, conforme comenta no trecho a seguir:

E outra coisa que a gente ouviu dos policiais foi que, quando acontecia o espetáculo, o ponto onde que transitava o ônibus e também aonde os atores, junto com o povo, transitava à pé, não acontecia nada de violência. E ao redor eles falavam que aconteciam ainda os assaltos, as tentativas de estupro [...]. (Jarcem, 2021, vídeo 08).

Tais percepções reforçam a potencialidade dessa intervenção artística do grupo Tibanaré em contribuir para a promoção do entrosamento do público com o espaço, provocando questionamentos sobre o cotidiano urbano e atuando como uma espécie de *acupuntura urbana*, caracterizando-se como “uma centelha que inicia uma ação e a subsequente propagação desta ação na transformação urbana” (Lerner, 2005, p. 8). Tal potência pode ser reforçada também se conectada aos escritos de Fontes (2011), sobre intervenções de arte públicas, com consequente ganho de *amabilidade urbana*, uma vez que essa pontua:

Por todo o dito, considero a intervenção de arte pública em si mesma uma componente de amabilidade, uma vez que a interação com o pedestre está na essência da intervenção sitespecífica. Através da intervenção, é possível estabelecer uma rede de conexões entre pessoas [moradores e visitantes] e entre pessoas e espaço, sempre mediadas pela surpresa e pela potente imagem estética proporcionada pela intervenção. (Fontes, 2011, p. 182).

É também por meio dessa postura de contestação da realidade urbana e intervenção nesse espaço, assim como pelos procedimentos adotados, que o grupo se aproxima potencialmente do *artivismo*, termo que trata-se de “um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes” (Raposo, 2015, p. 5). Como explica Raposo (2015), sobre tal termo:

Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...]. Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística. (Raposo, 2015, p. 5).

Vale ressaltar que o alinhamento da intervenção de arte com um ou outro dos princípios e condições propostos por Jacobs (2011), e mesmo seu potencial artivista, não é, obviamente, suficiente para resultar em permanente transformação da realidade social ou econômica local, visto as muitas e complexas razões para a situação em que essa se encontra. No entanto, como acredita Jacobs (2011), o atendimento pleno das quatro condições em uma localidade (ou o mais próximo possível de sua plena consecução), resultaria em condições necessárias para que tal localidade desempenhasse seu potencial, alcançando certa medida eficiente de diversidade de usos, como a autora comenta:

Talvez a variedade não incluía a arte africana, escolas de teatro ou casas de chá romenas, mas na medida do possível, se manifeste em mercearias, escolas de cerâmica, cinemas, confeitarias, floriculturas, espetáculos de arte, associações de imigrantes, lojas de ferragens, locais de alimentação; seja no que for, os distritos aproveitarão o que houver de melhor. E, junto com eles, a vida urbana seguirá o mesmo caminho. (Jacobs, 2011, p. 108).

Desse modo, a obra artística reforça o entendimento que as artes, as cênicas nesse caso, mesmo que em suas intervenções temporárias, podem ser importantes agentes de vitalidade do espaço urbano, favorecendo o alcance dos princípios propostos por Jacobs (2011), trazendo reflexões à tona sobre a urbe, oferecendo novos sentidos e funções para os espaços públicos em que transita e levando o público a reconhecer o espaço histórico da cidade, sendo o espetáculo do Grupo Tibanaré um bom exemplo disso.

4. Considerações finais

Percebe-se, assim, que, para além das motivações e resultados artísticos da obra, o espetáculo do grupo Tibanaré alcança reverberações também no campo do pensar sobre a cidade e o urbano, propiciando experiências e provocando reflexões. Não obstante, sabendo que o espaço público tem sido pensado por homens e para homens há muito tempo, “estabelecendo as experiências dos homens como regra, com pouca consideração de como a cidade cria bloqueios para as mulheres e ignora seu contato diário com a vida urbana” (Kern, 2021, p. 19), é possível percebermos também como esse tipo de intervenção aproxima as mulheres dos ambientes urbanos, contestando restrições frequentes atribuídas ao horário ou à localização.

A presente pesquisa não pretende aqui definir padrões ou fórmulas para o fazer artístico, nem mesmo criar regras avessas a espontaneidade dessas criações, mas, sem dúvida, lança um olhar sobre modos de fazer arte que extrapolam a si mesmos, que promovem afetos entre cidadãos, que nos reconecta ao nosso território e que nos faz imaginar que é possível, realmente, construir novos conceitos de cidade e diferenciadas possibilidades de uso dos aparelhos urbanos.

Referências Bibliográficas

- Fontes, A. S. (2011). *Intervenções temporárias, marcas permanentes: a amabilidade nos espaços coletivos de nossas cidades*. (Unpublished doctoral thesis). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Disponível em: <http://intervencoestemporarias.com.br/publicacao/intervencoes-temporarias-marcas-permanentes-a-amabilidade-nos-espacos-coletivos-de-nossas-cidades/>. Acesso em 02 de maio de 2021.
- Gandes, F. (2021). *Sobre Passeio Noturno*. Grupo Tibanaré, 2018. Disponível em <https://youtu.be/xnUA_wvOFK0>. Acesso em 02 de maio de 2021.
- Gervilla, L. R (2020). Site-specific: trabalhos direcionados para um lugar predeterminado. *Revista Internacional em Língua Portuguesa: Artes Performativas e Imagem em Movimento*. Associação das Universidades de Língua Portuguesa (AULP), 38. Disponível em: <http://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/article/view/112>.
- Jacobs, J. (2011). *Morte e Vida de Grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes.
- Jarcem, J. (2021). Entrevista. Entrevistadores: Airton de Lacerda Nascimento; Naiane Silva Gonçalves. Cuiabá – MT. 10 vídeos. Entrevista concedida à pesquisa Análise do Espetáculo *Passeio Noturno* do Grupo de Teatro Tibanaré: um Diálogo Sobre as Relações entre Arte e Cidade.
- Kern, L. (2021). *Cidade feminista: a luta pelo espaço urbano em um mundo desenhado por homens*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel.
- Lerner, J. (2005). *Acupuntura urbana* (3ª ed.). Rio de Janeiro: Record.
- Raposo, P. (2015). “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências, *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4 (2), 3-12.





ORGANIZAÇÃO:



APOIO: