

# “Buona Sera Turin! Good evening Europe!": performance e política no Eurovision Song Contest 2022<sup>1</sup>

Fernanda Marcon (UFFS/PR)

Rebecca Ramos Dias (UFFS/PR)

Palavras-chave: Eurovision Song Contest. Performance. Política. Europa.

## Introdução

O Eurovision Song Contest (ESC) é um festival musical competitivo realizado no continente europeu desde 1956, criado a partir da cooperação de transmissão por rádio e televisão entre alguns países da Europa após a Segunda Guerra Mundial. A iniciativa deu origem à European Broadcasting Union (EBU), fundada em 1950, quando muitos programas e eventos passaram a ser transmitidos além das fronteiras nacionais. O Eurovision veio em seguida, a partir de uma comissão da EBU presidida por Marcel Bezençon<sup>2</sup>, e teve como sede do primeiro festival a cidade de Lugano, na Suíça. A página do festival na internet informa que o intuito de criação do festival foi colocar à prova o alcance da EBU, tanto nas transmissões de rádio quanto nas televisionadas, sendo realizadas ao vivo de um teatro. No entanto, Şivgin (2015) e Baker (2015) analisam que a criação do festival também buscou contribuir para uma “identidade europeia” no pós-guerra, no sentido de alinhar novas relações geopolíticas depois do conflito. Em um texto publicado no jornal britânico *The Guardian* em 2003, a editora da sessão de arte Imogen Tilden realiza uma reflexão sobre a relação entre os objetivos divulgados pelo festival desde seu início – a união dos países europeus e a celebração de suas diferentes nacionalidades - e acontecimentos antigos e recentes que questionam a definição de Europa ou “união europeia”, haja vista as edições em que países não-europeus fizeram parte do evento, bem como países do continente foram deixados de fora<sup>3</sup>. Nesse sentido,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022

<sup>2</sup> Marcel Bezençon (1907-1981) foi um empresário e jornalista suíço que entre os anos de 1955 e 1970 foi o presidente da União Europeia de Radiodifusão. Em sua homenagem, os cantores suecos Christer Björkman e Richard Herrey criaram o Prêmio Marcel Bezençon em 2002.

<sup>3</sup> Segue trecho original do artigo de Imogen Tilden: “[...] The Eurovision song contest has been celebrating Europe's musical diversity, the spirit of friendly competition and Terry Wogan's genial broadcasting manner since 1956, when it was established to promote peace and harmony in a Europe still recovering from the

podemos perceber que o desenvolvimento do festival se relaciona diretamente com relações internacionais mais amplas, até mesmo para além da Europa, refletindo os históricos interesses de expansão política e econômica no Ocidente. O exemplo da participação de Israel no festival a partir de 1973 evidencia demarcações territoriais e identitárias que extrapolam o desejo de “unir a Europa”, ou melhor, alargam seu sentido, condicionando relacionamentos globais à sua esfera de influência.

Em sua primeira edição, inspirado no festival de música de São Remo, contou com apenas sete países: França, Alemanha Ocidental, Itália, Holanda, Luxemburgo, Bélgica e Suíça, além de três países convidados que não puderam participar. Ao longo das edições seguintes, o festival esteve ligado ao desenvolvimento das relações políticas e econômicas estabelecidas pelo continente europeu durante a Guerra Fria e após a queda do Muro de Berlim, em 1989. Com a constituição da União Europeia (UE), a partir da assinatura do Tratado de Maastricht em 1992, o próprio Eurovision passa a assumir uma das frentes simbólicas da expansão do bloco, quando a abertura de uma das semifinais em 2004 coincidiu com um marco no processo de alargamento da UE: a adesão de Chipre, República Checa, Estônia, Hungria, Letônia, Lituânia, Malta, Polônia, Eslováquia e Eslovênia, que ocorreu em 1º de maio de 2004, dias antes das semifinais do Eurovision. A adesão de novos países-membros no bloco econômico deu-se paralelamente à expansão do Eurovision, aumentando consideravelmente o número de participantes ao longo das seis décadas de existência do festival, que atualmente possui 40 participantes ativos, incluindo o Estado de Israel. Além dos países “competidores ativos”<sup>4</sup> também há vários países “competidores passivos”, onde o concurso é transmitido, mas não há representantes de forma contínua.

O Eurovision possui um sistema participação em que os/as artistas/grupos selecionados para representar um país precisam passar por uma competição interna, a qual deve ser televisionada. A partir de 2010, a transmissão também passou a ser realizada de forma on-line. A etapa nacional dos competidores ativos inclui voto popular e de júri técnico, com sistema de votação semelhante ou igual ao do Eurovision. Após passar por esta primeira etapa, os classificados vão para as semifinais do Eurovision, variando o número de participantes a cada ano. Em seguida ocorre a etapa final, quando os

---

second world war” (THE GUARDIAN, 23 de maio de 2003). Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2003/may/23/artsfeatures.netnotes>>. Acesso em 20/07/2022.

<sup>4</sup> “Competidores ativos” são os países que participam continuamente do festival, a exemplo da Finlândia, Moldova e Romênia. Já os “competidores passivos” são os países que têm a autorização para participar do festival, mas não participam de forma contínua, como a Georgia e a Turquia.

selecionados nas etapas anteriores se unem aos “Big 5” ou “5 grandes”<sup>5</sup>, juntamente com país anfitrião. Após um longo espetáculo, é aberta a votação popular e técnica<sup>6</sup>. Encerrada a votação, é divulgado o grande vencedor, representante de um país, tornando-se a “nova voz da Europa” até a próxima edição. Na narrativa dos apresentadores do evento e também do público que interage com a transmissão em redes sociais, os vencedores representam os ideais da “comunidade europeia”, desde sua performance artística até posicionamentos políticos e ativismos.

Na edição de 2022, o Eurovision teve como vencedor o grupo Kalush Orchestra, representante da Ucrânia, país que atravessa uma guerra com a Rússia desde fevereiro de 2022. Mesmo não sendo o favorito para o júri técnico, a vitória foi confirmada pela votação popular, que acedeu ao chamado do vocalista da banda em uma performance marcada por símbolos nacionalistas<sup>7</sup>. No entanto, a vitória foi contestada por expectadores que acompanharam o festival, o que pôde ser observado no número de “repostagens”<sup>8</sup> em redes sociais de matérias realizadas pelas empresas de notícias MediaTalks<sup>9</sup> e BBC<sup>10</sup>, em que os jornalistas apontaram os desdobramentos da vitória sobre o cenário político da guerra. Os autores das matérias destacam casos que consideram alarmantes, relativos a uma onda crescente de “superpatriotismo” aliada a organizações neonazistas que estariam utilizando a música vencedora, “Stefania”, como

---

<sup>5</sup> “Big 5” são os cinco países participantes no Eurovision Song Contest que possuem passagem direta para a grande final do concurso por serem os principais patrocinadores financeiros do festival, sendo eles: Reino Unido, Alemanha, Espanha, França e Itália.

<sup>6</sup> O Festival optou por um sistema de votação posicional, ou seja, cada país classifica as performances dentro de uma escala decrescente (12, 10, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2 e 1 pontos). Nesse sistema, o voto do júri técnico proíbe os países participantes de votarem em si mesmos. Já os pontos concedidos a partir voto popular são calculados na proporção escalonada estabelecida pelo Eurovision antes de serem anunciados, possibilitando atualmente uma quantidade máxima de pontos que se pode receber do público: 984 pontos.

<sup>7</sup> De acordo com artigo publicado na revista eletrônica “Istoé Dinheiro” em 15 de maio de 2022, logo após a final do festival, o Eurovision nunca estaria alheio ao posicionamento político. Em 2022, a despeito da votação técnica ter contrariado a opinião do voto popular, os representantes da Ucrânia foram considerados vencedores desde o início da competição, pois “(...) o Eurovision defende a convivência pacífica, a autodeterminação e a alegria de viver – tudo o que o Exército do presidente russo, Vladimir Putin, procura destruir agora” (ISTOÉ DINHEIRO, 15 de maio de 2022). Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/opiniao-vitoria-da-ucrania-mostra-que-eurovision-e-politico/>. Acesso em 13/08/2022.

<sup>8</sup> “Repostagens” são respostas a um *tweet* – mensagem de texto publicada na rede social “Tweeter” - seja com ou sem a presença de texto, comunicando uma resposta ao *tweet* original de outro usuário. Qualquer seguidor/a do perfil que publicou a mensagem original poderá visualizar a mensagem e as repostagens em sua *timeline*, ou linha do tempo, além da mensagem eventualmente ser impulsionada pela plataforma para ampliar o alcance dentro do tema a que se encaixa.

<sup>9</sup> “Canção da Ucrânia campeã do Eurovision com maior votação da história vira hino de soldados no front” (MEDIATALKS, 15 de maio de 2022). Disponível em: [Vitória da Ucrânia no Eurovision vira manifesto político \(uol.com.br\)](https://www.uol.com.br/mediatalks/2022/05/15/cancao-da-ucrania-campea-do-eurovision-com-maior-votacao-da-historia-vira-hino-de-soldados-no-front/). Acesso em: 30/06/2022.

<sup>10</sup> Eurovision: EBU 'understands disappointment' over Ukraine hosting decision. (BBC, 23 de junho de 2022). Disponível em: [Eurovision: EBU 'understands disappointment' over Ukraine hosting decision - BBC News](https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-61888888). Acesso em 30/06/2022.

a “voz” que reverberaria o patriotismo ucraniano. A canção também estaria sendo veiculada pelo exército ucraniano e grupos paramilitares em autofalantes ou cantadas “à capella”, em especial pelo Batalhão de Azov<sup>11</sup>.

### **Performance e Guerra: o Eurovision Song Contest em 2022**

A 66ª edição do Eurovision Song Contest ocorreu nos dias 10, 12 e 14 de maio de 2022, na cidade de Turin, capital da região de Piemonte, norte de Itália. Como tema regente da edição foi escolhido “The Sound of Beauty” (O Som da Beleza), com finalidade de chamar a atenção para o som e suas propriedades, aliando-se a um design inteiramente baseado na estrutura simétrica e nos padrões da cimática pela perspectiva de renomados designers italianos. Os apresentadores escolhidos foram a cantora Laura Pausini, Alessandro Cattelan - que em 2022 completou 20 anos como apresentador, sendo mais conhecido pelos programas Total Request Live, Le Iene e The X Factor Italy – e o cantor e compositor libanês-britânico Mika, que tem sido responsável por uma nova vertente musical, considerada por ele como “sem barreiras artísticas estabelecidas por gênero, geografia ou expectativas sociais”. Como parte do ritual do festival, antes das semifinais ocorre um pré-evento conhecido como “tapete turquesa”, momento de interação entre os participantes e a imprensa, marcado por entrevistas coletivas e no qual são realizadas as primeiras fotografias oficiais. O espaço serve para que os artistas possam apresentar-se ao público mais amplo pela primeira vez, sendo considerado um momento importante para a construção de um favoritismo popular. Nesse momento, muitos artistas aproveitam a oportunidade para estabelecer alguma forma de manifestação política, como foi o caso, em 2022, do grupo representante da Islândia, as irmãs da banda Systur, que reivindicaram a visibilidade de pessoas transgênero no festival, vestindo camisas fazendo alusão à causa, além do uso da bandeira trans. A mesma pauta se fez presente em outras entradas do tapete turquesa, como a da cantora Ronela Hajati, que representou a Albânia. A artista utilizou a moda para veicular o ativismo da comunidade LGBTQIA+, bem como o cantor WRS que, junto dos dançarinos que o acompanham, defendeu a causa Queer e da “latinidade europeia”. Outra pauta que se fez bastante presente foi o apoio à Ucrânia na guerra, onde muitos artistas levaram bandeirinhas do país, utilizaram broches e fitas das cores da bandeira ucraniana. Durante as entrevistas, muitos falaram sobre a União

---

<sup>11</sup> O Batalhão de Azov, ou “Destacamento de Operações Especiais Azov”, é uma unidade da Guarda Nacional da Ucrânia que apresentaria elementos “neonazistas” em suas operações, principalmente a partir do caráter ultranacionalista.

Europeia, além de mensagens de paz. Por sua vez, o grupo Kalush Orchestra vestiu-se inteiramente de preto e em seu discurso principal para os apresentadores agradeceu em nome do povo ucraniano por todo o suporte que estavam recebendo e reforçaram o pedido de doações e a aceitação de refugiados ucranianos nos países europeus.

A primeira semifinal ocorreu no dia 10 de maio e contou com as entradas dos seguintes países, por ordem de apresentação: Albânia, Letônia, Lituânia, Suíça, Eslovênia, Ucrânia, Bulgária, Holanda, Moldávia, Portugal, Croácia, Dinamarca, Áustria, Islândia, Grécia, Noruega e Armênia. Logo na primeira apresentação ocorreu uma movimentação por parte dos telespectadores mais conservadores, que durante a performance começaram a atacar a apresentação de Ronel Hajati via rede social Twitter. As críticas direcionadas à apresentação se deram devido a cantora possuir como par romântico na performance uma mulher, a dançarina Klaudia Pepa. Ao fundo do palco, a performance contou com um grupo de homens dançarinos performando movimentos atribuídos ao “feminino”, quando a cantora dançava em primeiro plano movimentos que comumente são atribuídos ao “masculino”. Não foi a primeira vez que a cantora foi atacada pelo público, haja vista que durante entrevistas prévias também havia sido atacada por comentários sexistas e lgbtqiafóbicos, uma vez que a própria EBU já havia declarado sua preocupação em realizar um “programa familiar”, excluindo das fotos oficiais os ensaios da cantora, que apontou omissão com relação à representação lgbtqi+ no festival, assim como a aceitação deste grupo ocupando outros espaços<sup>12</sup>.

Em seguida, a entrada da Letônia também repercutiu entre o público mais conservador. A letra da composição “Eat Your Salad”, da banda Citi Zēni, que foi previamente censurada pela EBU com o mesmo argumento de se tratar de um “programa familiar”, acabou sendo modificada para a apresentação ao vivo, não sendo reproduzida a palavra “pussys” (“bocetas”). No entanto, o público presente na arena Pala Alpitour entendeu a letra original, ignorando a censura estabelecida pela produção do festival. A apresentação da Ucrânia - como já era esperado pelo público a partir da sinalização em postagens de redes sociais - foi ovacionada antes mesmo dos apresentadores anunciarem a entrada da banda representante. Sendo um grupo composto por artistas de diferentes segmentos e carreiras - como o multi-instrumentista Ihor Didenchuk, que é flautista da

---

<sup>12</sup> Albania: Ronela Hajati will perform planned Eurovision choreography — despite EBU’s earlier concerns about protecting “a family show”. (WIWIBLOGS, 4 de maio de 2022). Disponível em: [Albania: Ronela Hajati will perform planned Eurovision choreography — despite EBU's earlier concerns about protecting "a family show" | wiwibloggs](#). Acesso em 18/06/2022.

banda Go\_A e retornou ao festival nesta nova configuração - um violoncelista, um dançarino de breakdance, um solista de *telenka*<sup>13</sup>, um *backing vocal* e um *rapper*, a apresentação acabou não causando uma impressão tão positiva para o júri técnico quanto para o público em geral. A canção composta por Ihor Didenchuk, Tymofii Muzychuk e Vitalii Duzhyk traz em sua letra a referência a uma mãe que batalha e protege seus filhos. Alguns trechos fazem alusão à guerra, quando se pede à mãe para cantar uma canção de ninar em sua língua nativa enquanto ela se apresenta cinza, sofrendo ataque por balas de arma de fogo.

Na organização do palco, referências à guerra também eram evidentes. Um telão exibia ao fundo um grande sol amarelo com um azul resplandecendo na parte posterior, transformando-se em seguida em olhos mareados em preto e branco, alterando uma vez mais para mãos calejadas. No momento em que o refrão é executado, são projetados os mesmos olhos marcantes, desta vez com um fundo azulado, demarcando a imagem constante do azul e do amarelo, cores da bandeira da Ucrânia, o que é acentuado pela performance do cantor principal, que procurou assemelhar o canto a um choro de dor. Em certo momento, o cantor deixa a cena enquanto os olhos projetados no telão choram cachoeiras amarelas sob iluminação azul ao fundo. No momento em que a apresentação terminou, em meio aos aplausos, a banda mais uma vez fez a solicitação ao público de que continuasse apoiando o país, arrancando aplausos cada vez mais efusivos enquanto uma das câmeras da transmissão se movia para a plateia, que aplaudia em pé.

O evento, que tem o padrão de duração de duas horas, chegou ao final contando com 17 entradas, além de apresentações durante o período de votação. Nesta etapa, foram selecionados 10 países: Suíça, Armênia, Islândia, Lituânia, Portugal, Noruega, Grécia, Moldóvia, Holanda e Ucrânia. Já a segunda semifinal ocorreu no dia 12 de maio, tendo as entradas dos seguintes países, por ordem de apresentação: Finlândia, Israel, Sérvia, Azerbaijão, Geórgia, Malta, San Marino, Austrália, Chipre, Irlanda, Macedônia do Norte, Estônia, Romênia, Polônia, Montenegro, Bélgica, Suécia e República Tcheca. Assim como ocorreu na semifinal anterior, as mensagens políticas se fizeram presentes, como a da cantora Konstrakta, da Sérvia, que performou a lavagem de suas mãos de maneira

---

<sup>13</sup> A *telenka* é uma flauta harmônica muito comum na Romênia, especialmente nas áreas que fazem fronteira com a área ucraniana da Bucovina, onde também é conhecida como “*tilinca*”. O instrumento é considerado uma forma primitiva de *dentsivka* (um instrumento musical de sopro com um *fipple*, ou local de embocadura, que se assemelha a uma flauta) sem buracos para os dedos, onde a afinação é alterada colocando um dedo na extremidade aberta do tubo, variando pela força da respiração do/a músico ou musicista.

ritmada, em uma canção que trouxe ao palco uma forte crítica ao sistema de saúde sérvio, além da letra da composição, que recebeu o pedido de que algumas partes fossem traduzidas para o público. Outra entrada bastante comentada pelo público foi a da Romênia, que trouxe mais uma vez a questão da latinidade no ritmo e na dança, contendo um refrão em espanhol. Essa apresentação, assim como a da Albânia, também optou por fazer alusão à transgressão de performances estereotipadas de gênero, o que não causou tanta movimentação do público, talvez pela repercussão negativa dos ataques sofridos pelas performances da primeira semifinal.

Ao final, mesmo com 18 entradas, foram classificadas apenas 10: Finlândia, Sérvia, Azerbaijão, Austrália, Estônia, Romênia, Polônia, Bélgica, Suécia e República Tcheca. Com o término das semifinais, foi possível identificar um forte aspecto nacionalista nesta edição do festival, trazendo performances relacionadas a símbolos nacionais, mas também a problemas políticos enfrentados pelos países participantes. A grande final ocorreu no dia 14 de maio e contou com 25 competidores, mesmo o padrão até o ano anterior ser de 26 finalistas. Em 2022, a Rússia foi banida da competição, o que também significou a redução de finalistas. Como parte do rito inicial da etapa derradeira do festival, é realizada uma contagem regressiva por um grupo de artistas, seguido pela participação dos apresentadores e a famosa “parada das bandeiras”, onde é utilizada a ordem de apresentação das entradas, muito parecido com os espetáculos esportivos, como é o caso das Olimpíadas. Novamente, a passagem da Ucrânia foi acompanhada de aplausos efusivos, ofuscando até mesmo o representante da Alemanha, que entrou logo em seguida. No decorrer das apresentações, as reações pareciam se encontrar com a expectativa e os comentários do público presente e nas redes sociais. A Kalush Orchestra realizou a mesma performance da semifinal, dando um tom ainda mais dramático à execução do canto. A vitória da Ucrânia foi confirmada. Em meio a rostos desconfortáveis por parte do público presente, o líder da banda, Oleh Psiuk, reforçou uma vez mais os pedidos de ajuda à Ucrânia, dando destaque à cidade de Mariupol.

O próprio presidente da Ucrânia, Volodymyr Zelensky, parabenizou o grupo através de uma postagem realizada na rede social Twitter<sup>14</sup>. Zelensky, porém, pontuou que estava decepcionado de que a 67ª edição, referente a 2023, deveria ser realizada em outro país participante do Eurovision, algo incomum, já que o participante vencedor deve

---

<sup>14</sup> Mensagem postada no Twitter por Zelensky no dia 14/05/2022: “Thank you for the victory Kalush Orchestra and everyone who voted for us! Sure, our winning chord in the battle with the enemy is not far away. Glory to Ukraine!”.

sediar a edição seguinte. Sem a confirmação do fim do conflito e com sérios prejuízos em sua infraestrutura, a Ucrânia não poderia sediar o evento em 2023, de acordo com os organizadores do Eurivision. A mensagem de Zelensky foi reforçada pelo ministro da cultura ucraniano, Oleksandr Tkachenko, que afirmou que a decisão de mudar a competição, sob a afirmação da EBU de que o país não teria condições de garantir a realização segura do evento, acabaria por minar os esforços do país em solucionar o conflito<sup>15</sup>.

### **Considerações finais: performance e política em festivais competitivos de música**

Festivais competitivos de música têm sido observados como palcos privilegiados para a análise da relação entre arte e política. Desde o final do século 19, a produção antropológica a respeito de rituais e eventos, conforme Peirano (2001), procurou enfatizar a delimitação social destes momentos, em que mitos, palavras, gestos, signos e símbolos são recortados no tempo e espaço da celebração, trazendo importantes elementos para a análise. A partir de diferentes perspectivas teórico-metodológicas, a análise destes momentos enquanto “rituais” pode ser bastante produtiva para pensar o cenário político contemporâneo, em especial o contexto de uma Europa pandêmica e com uma guerra “em casa”. Ao refletir sobre a produção de músicas para festivais competitivos, Marcon (2011), aponta para a dinâmica das relações entre canções, público, artistas performadores/as e valores morais e políticos colocados em evidência nestes espaços:

Interessava-me o fato de sua dinâmica criar uma situação bem peculiar à composição (enfrentamento dos jurados, prêmios em dinheiro, curto espaço de tempo para compor), execução (a relação com as torcidas organizadas, as marcações de palco, a impossibilidade do erro) e audição das músicas (o sentimento de que se está “tocando junto”, fazendo a música ganhar a competição). (MARCON: 2011, p. 6)

Nesse sentido, o Eurovision possibilita a condensação de mensagens sobre a europeidade e as relações geopolíticas estabelecidas pelo continente europeu, mesclando performances culturais e artísticas, além do ativismo como modalidade contemporânea de diferentes experiências insurgentes (RAPOSO, 2015). Na edição de 2022, as performances do Eurovision colocaram no palco uma disputa musical de valores importantes da “europeidade”, quais sejam, a nação e o continente, o local e o regional, a

---

<sup>15</sup> “Após pressão de ministro ucraniano, Eurovision reafirma que país não é seguro para receber a competição” (YAHOO!NOTÍCIAS, 23 de junho de 2022). Disponível em: [Após pressão de ministro ucraniano, Eurovision reafirma que país não é seguro para receber a competição \(yahoo.com\)](https://www.yahoo.com.br/news/apos-pressao-de-ministro-ucraniano-eurovision-reafirma-que-pais-nao-e-seguro-para-receber-a-competicao-18062022). Acesso em 18/06/2022.



civilização e a barbárie. Também colocou em disputa musical os valores humanísticos e progressistas propagandeados por países que se consideram a vanguarda dos direitos humanos, como nas performances que questionaram os estereótipos de gênero e a invisibilidade de pessoas trans e dissidentes dos estereótipos de gênero. Os sistemas políticos, sob o fantasma do totalitarismo nazifascista que teria impulsionado a criação do próprio festival, em 2022 voltaram a assombrar o palco e as repercussões do resultado da competição, quando grupos de militares ucranianos passaram a invocar a canção vencedora em manifestações ultranacionalistas.

O “drama social” de Turner (1974a) e a teoria da performance em Richard Schechner (1988), recuperados por Dawsey (2005) com relação ao “teatro dos bóias-frias”, parecem ser sugestivos para pensar festivais competitivos como o Eurovision. Nesses eventos, entram em cena sob o signo da disputa, da guerra mesma, estéticas que se constituem para esse fim, que “calculam o lugar olhado” das performances no sentido da vitória sobre o oponente, uma canção, um país, um projeto de união europeia. São colocados em risco os valores humanos e democráticos, os estereótipos de gênero, o estado de bem-estar social. As performances reconfiguram a relação entre arte e política, constituindo experiências artivistas, mediadas também pela digitalização da política e pelo crescimento recente de um populismo digital (CESARINO, 2019), encarnado na figura emblemática do presidente da Ucrânia, Volodymyr Zelensky, particularmente em sua atuação nas redes sociais após o início do conflito.

Entendemos, por fim, que a análise antropológica de performances artísticas em contextos competitivos pode contribuir para uma importante e necessária reflexão sobre a ascensão contemporânea de valores antidemocráticos, responsáveis tanto pela censura a determinadas produções artísticas, quanto pelo uso de signos estéticos na construção de totalidades frágeis como a nação e os blocos político-econômicos.

## **Referencial Teórico**

ADAMS, William. Albania: Ronela Hajati will perform planned Eurovision choreography — despite EBU’s earlier concerns about protecting “a family show”. **Wiwibloggs**, 4 de maio de 2022. Disponível em: <<https://wiwibloggs.com/2022/05/04/albania-ronela-hajati-will-perform-planned-eurovision-choreography-despite-ebus-earlier-concerns-about-protecting-a-family-show/272192/>>. Acesso em 18/06/2022.

APÓS PRESSÃO DE MINISTRO UCRANIANO, EUROVISION REAFIRMA QUE PAÍS NÃO É SEGURO PARA RECEBER A COMPETIÇÃO. **Yahoo!Notícias**, 23 de junho de 2022. Disponível em: [https://br.noticias.yahoo.com/ap%C3%B3s-press%C3%A3o-ministro-ucraniano-eurovision-204531634.html?guce\\_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2xILmNvbS8&guce\\_referrer\\_sig=AQAAAHqv1F81biNJ4p3ranJVk7BnRsJfjtb1ZUPH3S-3EEE1dVOnRHgx7M1r3h0vwiK4Gmu4XK5hmVw8pxUheqZCinIM6cwC60sth\\_e8nxAACwpKwhtncI9leC522TR1PFuqU9aQx3NhFW5VG8Mpk9m4jk5urMdLBIUIOdDFq69bB3by](https://br.noticias.yahoo.com/ap%C3%B3s-press%C3%A3o-ministro-ucraniano-eurovision-204531634.html?guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2xILmNvbS8&guce_referrer_sig=AQAAAHqv1F81biNJ4p3ranJVk7BnRsJfjtb1ZUPH3S-3EEE1dVOnRHgx7M1r3h0vwiK4Gmu4XK5hmVw8pxUheqZCinIM6cwC60sth_e8nxAACwpKwhtncI9leC522TR1PFuqU9aQx3NhFW5VG8Mpk9m4jk5urMdLBIUIOdDFq69bB3by). Acesso em: 18/06/2022.

BAKER, Catherine. Gender and geopolitics in the Eurovision song contest. **Contemporary Southeastern Europe**, v. 2, n. 1, 2015.

CESARINO, Letícia. Identidade e representação no bolsonarismo: corpo digital do rei, bivalência conservadorismo- neoliberalismo e pessoa fractal. **Rev. antropol.** (São Paulo, Online) | v. 62 n. 3, p.530-557 | USP, 2019.

DAWSEY, John. O teatro dos “bóias-frias”: repensando a antropologia da performance. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 15-34, jul./dez. 2005

DE LUCA, Aldo. Canção da Ucrânia campeã do Eurovision com maior votação da história vira hino de soldados no front. **MediaTalks**, 15 de maio de 2022. Disponível em: <https://mediatalks.uol.com.br/2022/05/15/veja-a-cancao-da-ucrania-campea-do-eurovision-com-maior-votacao-da-historia-que-virou-hino-da-guerra-com-a-russia/>.

Acesso em 30/06/2022.

EUROVISION: EBU 'UNDERSTANDS DISAPPOINTMENT' OVER UKRAINE HOSTING DECISION. **BBC**, 23 de junho de 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-61914155>. Acesso em 30/06/2022.

MARCON, Fernanda. O primeiro lugar vai para...: por uma abordagem antropológica sobre festivais de música e gêneros musicais. **Antropologia em primeira mão**. Florianópolis: UFSC/Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2011, v.128, ISSN 1677-7174, p.1-18.

PEIRANO, Mariza (org.). **O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, vo. 4, n.2, 2015, p. 3-12.

SCHECHNER, Richard. From ritual to Theater and back: the efficacy-entertainment braid. In: SCHECHNER, Richard. **Performance theory**. New York: Routledge, 1988. p. 106-152.

ŞIVGIN, Zeynep. Rethinking Eurovision Song Contest as a Clash of Cultures. **Gazi Akademik Bakış**, v. 9, n. 17, p. 193-213, 2015.

TILDEN, Imogen. Eurovision song contest. **The Guardian**, 23 de maio de 2003. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2003/may/23/artsfeatures.netnotes>. Acesso em 20/07/2022.

TURNER, Victor. Social dramas and ritual metaphors. In: TURNER, Victor. **Dramas, fields, and metaphors: symbolic action in human society**. Ithaca: Cornell University Press, 1974a. p. 23-59.

WELLE, Deutsche. Opinião: Vitória da Ucrânia mostra que Eurovision é político. **Isto é Dinheiro**, 15 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/opiniaovitoria-da-ucrania-mostra-que-eurovision-e-politico/>. Acesso em 13/08/2022.