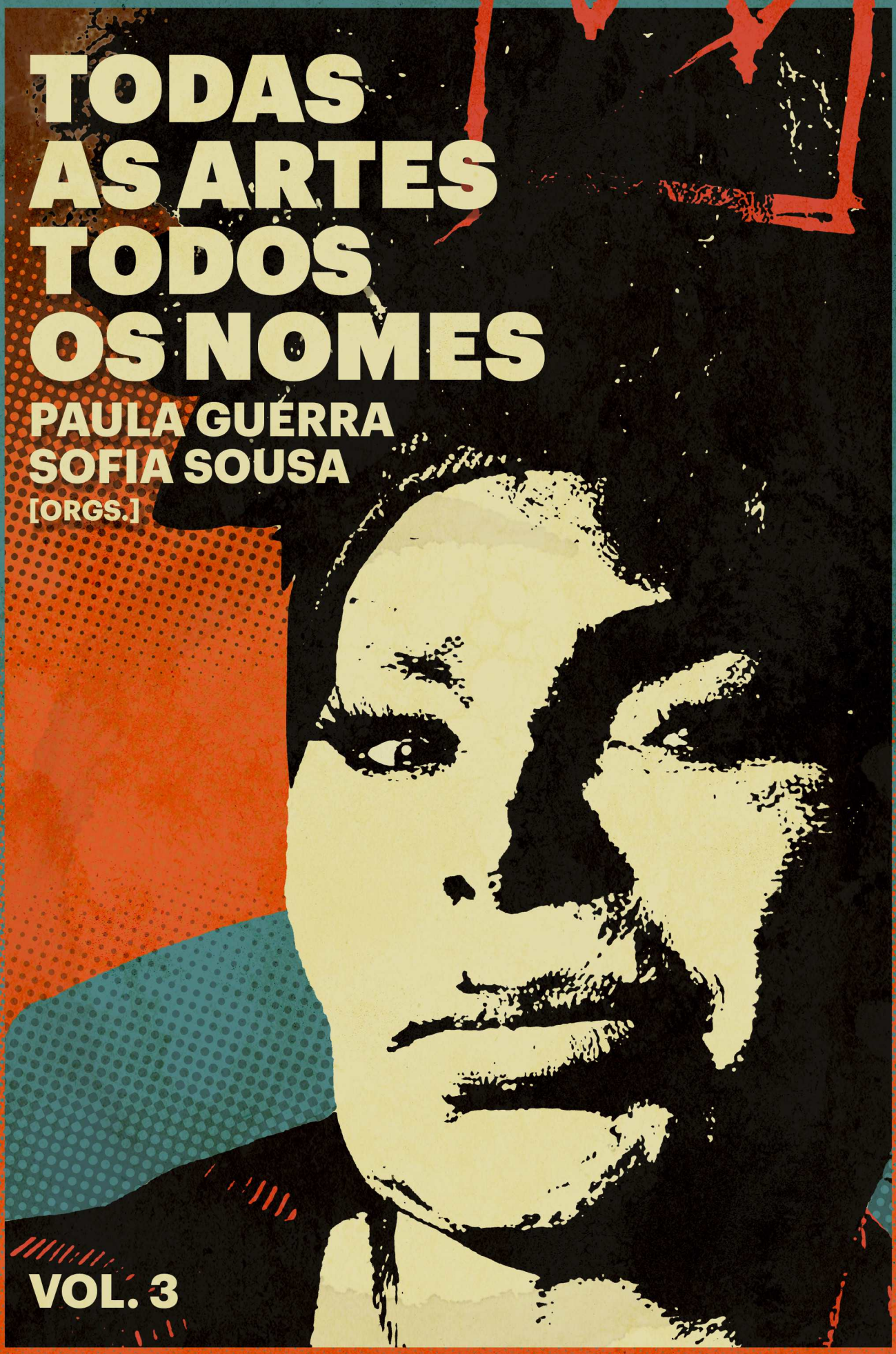
TODAS AS ARTES TODOS OS NOMES

PAULA GUERRA
SOFIA SOUSA
[ORGS.]



VOL. 3

TODAS AS ARTES | TODOS OS NOMES

VOL. 3

Paula Guerra & Sofia Sousa [Org]

Publicado em julho 2024, por Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Via Panorâmica, s/n 4150-564, Porto, PORTUGAL

www.letras.up.pt

Design: Rui Saraiva

Artwork: Esgar Acelerado

ISBN: 978-989-9082-90-8

Revisão: Paula Guerra e Sofia Sousa

DOI https://doi.org/10.21747/9789899082908

O conteúdo dos textos publicados é da total responsabilidade do(s) seu(s) autor(es), e não reflete necessariamente a opinião dos organizadores desta obra.

Atribuição CC BY

Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. É permitida a distribuição, adaptação e criação de trabalhos a partir dos conteúdos apresentados nos textos publicados nesta obra, desde que devidamente identificada a fonte.



PARTE III

TODOS OS ESPAÇOS. TODAS AS ARTES VISUAIS. METODOLOGIAS BASEADAS NAS ARTES, NOS SONS E EXPERIÊNCIAS REAIS/ VIRTUAIS



RAFAEL ALVES CAMPOS



APARIÇÕES COMO PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA SOBRE CORPOS/TERRITÓRIOS NEGROS

APPARITIONS AS A PROCESS OF ARTISTIC INVESTIGATION INTO BLACK BODIES/TERRITORIES

Pessoas negras estão constantemente em performance, simultaneamente invisíveis e hiper visíveis, presos em uma condição de tríplice representação de si, de uma raça e de uma história de escravizados. A existência tríplice é concomitantemente fardo e potência que utilizo para investigação artística em que convoco a entidade Tuca Malungo, um tigre escravizado, para realizar Aparições, um modo de rememorar a vida e produzir políticas de existência, através do/da ancestral presentificado/da no corpo físico se busca problematizar a esfera pública com as questões "o que você vê quando me vê? Seus antepassados usaram máscaras?". Utilizo a abordagem qualitativa para produzir a escrevivência sobre a experiência que aconteceu no contexto do Simpósio #6 CULTURA/CIDADE: Um Direito! no dia 16/06/2023 entre 17h30 e 18h50, no entorno da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, e que resultou em uma corpografia: cartografia da e na cidade com e no meu corpo.

Black people are constantly in performance, simultaneously invisible and hyper-visible, trapped in a condition of triple representation of themselves, their race, and a history of enslaved people. This triple existence is both a burden and a power that I use for artistic inquiry, invoking the entity Tuca Malungo, a enslaved tiger, to perform Appearances, a way of recollecting life and generating policies of existence, through the ancestral presence embodied in the physical form, aiming to problematize the public sphere with the questions "what do you see when you see me? Did your ancestors wore masks?". I employ a qualitative approach to produce a written account of the experience that occurred in the context of the Symposium #6 CULTURE/CITY: A Right! on June 16, 2023, between 5:30 PM and 6:50 PM, in the vicinity of the Faculty of Fine Arts at the University of Porto, resulting in a corpography: a mapping of and in the city with and through my body.

APARIÇÕES — PERFORMANCE
CORPO/CIDADE — CORPOGRAFIA
APPEARANCES — PERFORMANCE
BODY/CITY — CORPOGRAPHY

1. Entrada

“De que tribo você veio?” me questionou o homem português após me perguntar o que eu fazia em Porto. As palavras me atingiram como um soco na cara, reverberam na minha cabeça como um ruído ensurdecedor, fiquei atônito por alguns instantes enquanto sentia o sangue ferver nas veias e lhe respondi:

- De que tribo eu venho? Você me perguntou de que tribo eu venho?! Ah vá a m.!

Seguidas de palavras agressivas, enquanto virava as costas e deixava o local revoltado. Infelizmente, não consegui colocar em prática os conhecimentos que adquiri com bell hooks e Stuart Hall (Hooks & Hall, 2018) sobre a importância da fala não violenta e da potência do diálogo como instrumento de descolonização da mente que requer mudanças específicas. Nem sempre a teoria e prática se encontram no cotidiano da vida de imigrante em Portugal.

Grada Kilomba (2019, p. 111) fala sobre as fantasias alienantes da branquitude sobre “raça”[1:.)] e territorialidade, na qual a “raça” é imaginada dentro de fronteiras nacionais específicas e as categorias de “europeidade” e a “negritude” são opostas. As perguntas “O que você faz aqui?”, “de onde você vem?”, “Quando vai voltar?”, exemplificam o racismo contemporâneo baseado em diferença cultural, onde a pessoa negra permanece incompatível com a nação e que não pode pertencer ao lugar da branquitude (Europa), os inquéritos evidenciam o racismo em termos de territorialidade.

Existe também um *voyerismo* e o prazer através da exposição da outridade que a pessoa branca busca ao questionar-me sobre a minha origem. Ela deseja confirmar sua fantasia remota sobre um primitivismo moderno (Hooks, 1992, cit. in Kilomba, 2019, p. 118) que constitui o sujeito negro como primitivo, o outro que está mais perto da natureza, que vem de uma tribo e possui aquilo que a pessoa branca perdeu, ele personifica em meu corpo um exotismo que lhe excita e lhe atrai.

Franz Fanon (2020) explica que, por ser um corpo negro, enfrento o olhar branco opressor que dificulta a minha elaboração do esquema corporal enquanto sujeito, o meu conhecimento do corpo é negacional, pois é concebido em terceira pessoa a partir do que a branquitude reprime em si e projeta sobre nós: “selvagem, animal, diabo, pecado” (p. 179) . Meu esquema corporal desaba ao ser atacado em vários pontos e se transforma em um esquema epidérmico racial, fragmentado em uma existência tripla represento meu corpo, minha raça e meus ancestrais escravizados.



1:.) Utilizamos a palavra raça entre aspas, para evidenciar o conceito socialmente construído que parte uma abordagem sociológica, já que biologicamente não se aplica estra esta definição.

Ao ser inspecionado como um objeto de fetiche, de obsessão e desejo e a personalizar a imagem alienada de mim mesmo, experiencio um processo de despersonalização absoluta (Fanon, 2020) na qual sou forçado a desenvolver um relacionamento com o eu rompido internamente, pois devo performar um papel roteirizado pelo colonizador. O olhar do sujeito branco é perturbador e refle uma autoimagem assustadoramente deformada (Kilomba, 2019).

Fanon (2020) se refere ao fenômeno da alienação como as máscaras brancas no sentido figurativo, porém também podemos falar concretamente sobre as máscaras que foram constituídas com funções específicas e simbólicas pela branquitude, como a máscara de Flanders. Elas foram representadas nos quadros "Castigo de Escravos" (1839) de Jacques Etienne Victor Arago e "Máscara que se usava em negros" (1820/1830) de Jean Baptist Debret (Erro: origem da referência não encontrada), que são conhecidas respectivamente como a escrava Anastácia e o Tigre.

As máscaras coloniais são instrumentos metálicos que eram afixados a cabeça de pessoas escravizadas, com o intuito de castigo, emudecimento e invisibilização. No caso da máscara de Anastácia, era afixado a sua boca, instalado entre a língua e o maxilar, preso na cabeça por tiras. Aparentemente tinham a função de impedir que africanos/as escravizados/das comessem cacau, cana de açúcar ou terra (na busca pelo suicídio) (Kilomba, 2019).

Já a máscara representada no quadro do tigre oculta completamente a face, está afixada com um cadeado na nuca e sobre a cabeça ele carrega uma Bulha. Estes escravizados eram obrigados a carregar as bulhas cheias de excrementos para depositar nos rios ou praias, cumpriam a função mais violenta dentro do sistema colonial. Por um lado, podemos inferir que a máscara poderia protegê-lo do líquido ácido que transbordava e marcava seus corpos, por outro lado, percebe-se que ao cobrir completamente a face, se rouba sua subjetividade e humanidade. Nesse sentido, quem está protegido é a branquitude de ter que olhar nos olhos do sujeito negro e sentir sua dor. O título do quadro de Debret "máscara que se usa em negros" é simbólico sobre esse processo de coisificação do negro, que não se trata de um corpo humano, mas de uma máscara vazia.

Muito maior que função prática, a máscara é um símbolo de tortura e de implementação de um senso de mudez, medo, dor e invisibilização, e segundo Kilomba (2019), representa o colonialismo como um todo, pois representa políticas sádicas de conquista e dominação das pessoas chamadas de "outras", que não podem falar, evitando assim que o sujeito colonizador seja forçado a confrontar verdades desconfortáveis, verdades reprimidas que tem sido guardadas como segredos vergonhosos, como o racismo, o colonialismo e a escravização.

A litogravura de Anastácia, é um caso curioso de identificação desta pessoa que foi eternizada, considerada uma figura religiosa cultuada no Brasil e alguns países de África. Dizem que ela nasceu em 12 de maio de 1740, que era uma princesa da tribo Bantu da família real de Galanga, ou de uma família real Kimbundo, nascida e sequestrada em Angola e levada para Bahia, outras afirmam que ela nasceu no Brasil, ou que ela nem tenha existido de fato, pois pode ser apenas um retrato criado por Etienne Arago. Não é possível ter certeza de quem ela foi, segundo Conceição (Conceição, 2020), todas as histórias podem ser tentativas de legitimar sua existência, uma estratégia para lembrar das barbáries do passado e assim Anastácia se tornou um símbolo de luta!

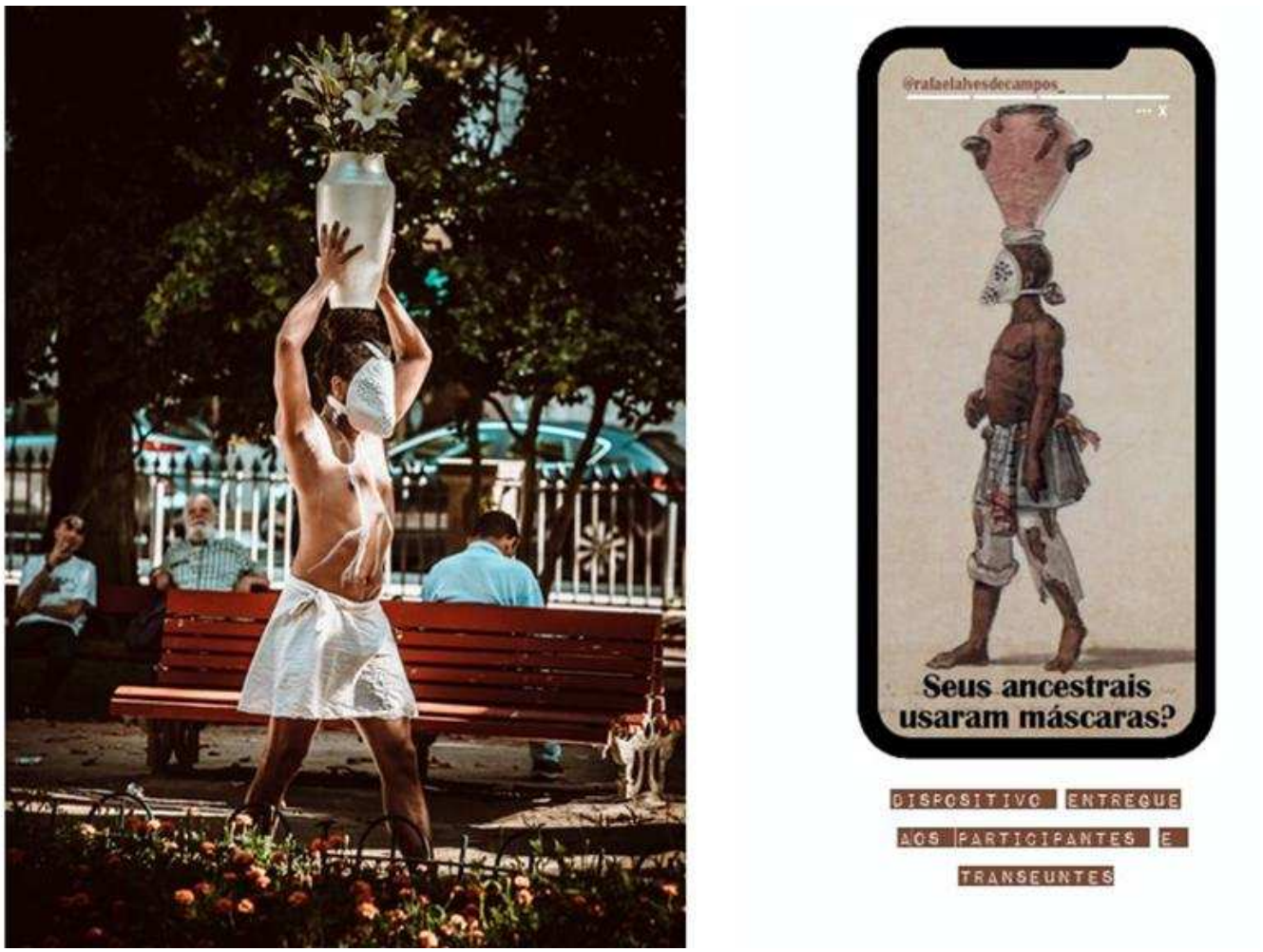


Figura 1: Relação entre Tuca Malungo na praça São Lázaro e o dispositivo entregue aos participantes e transeuntes com a imagem do tigre representado por Debret
Fonte: Foto Juliano Mattos e dispositivo arquivo pessoal

Seguindo esse raciocínio sobre a criação de contra narrativas que possam auxiliar a elaborar traumas individuais e coletivos, me pergunto quem era o Tigre aprisionado no quadro de Debret? Quais foram seus sentimentos e dores? Será que doía mais seu corpo ou sua alma? Quais pensamentos cruzavam sua mente enquanto caminhava pelas ruas? Será que sonhava que alguém algum dia escutaria seu grito? Será que tinha vontade de ser lembrado? Quais marcas deixou na cidade e como a cidade marcou seu corpo? Como reescrever uma história que nunca poderá ser resgatada?



Para refletir sobre essas perguntas utilizo a Aparição/ Performance Arte como instrumento, me conecto com a ancestralidade e dou voz a entidade que batizei como Tuca Malungo[2:.)], o tigre capturado pelo olhar alienante de Debret (Erro: origem da referência não encontrada). Me torno objeto da minha investigação artística e utilizo meu corpo máquina de guerra (Mattiuzzi, 2013) para AFROntar a esfera pública e devolver para a branquitude as fantasias alienantes que construíram sobre nossos corpos, no intuito de ressignificar arquétipos e buscar a cura, individual, coletiva, atual e ancestral. Uma prática micropolítica de luta antirracista.

Nesse ínterim, produzo a corpografia das cidades, uma cartografia com e do corpo na e da cidade, um modo sensível e artístico de perceber a urbe que está grafada no meu corpo, e ao me tornar um errante, crio narrativas urbanas sobre o corpo negro ancestral, evidencio afro inscrições, memórias de atravessamentos étnico raciais ou de disputas de poder inscritos na urbe e no meu corpo. Elaborei a estratégia decolonial na encruzilhada das teorias de corpografias de Paola Jacques, Fabiana Britto e Ida Freire (Britto & Jacques, 2008; Freire, 2019; Jacques, 2012), Afroperspectiva (Junior, 2020) e Aparições de Amira (Caridade, 2021).

A perspectiva decolonial, que se baseia no pensamento afrocentrado e do sul global, contesta a historiografia tradicional da sociedade ocidental, marcada por colonização e racismo estrutural, que impregna todas as camadas, visíveis e invisíveis dos corpos e territórios. A perspectiva decolonial recria possibilidades para pessoas negras, desafiarem a hierarquização de saberes e construindo epistemologias a partir do corpo como espaços de fuga da subalternidade imposta pela ordem colonial que separa corpo e mente (Bernardino-Costa & Grosfoguel, 2016; Caridade, 2021; Kilomba, 2019).

A partir de uma cosmovisão afrodiásporica, Junior (2020) afirma que estamos conectados pela energia vital da natureza, da sociedade e do espaço. Nós somos investimentos de nossos ancestrais, o corpo carrega memórias e marcas de tempos vividos e pode ser sensibilizado através da arte, por exemplo, e tornar-se instrumento de conexão energética com a ancestralidade. É o que nos propõem Lhola Amira, com seu conceito prática das Aparições.

As "Aparições" (appearances), concebidas pela artista sul-africana Lhola Amira, representam uma abordagem decolonial da performance art. Este conceito/prática, introduzido por Amira na 33ª Bienal de arte de São Paulo em 2018, enfatiza que as produções de artistas negros/as não se limitam a objetos ou artefatos, nem separam vida e arte. Inspirada na espiritualidade africana Nguni e na noção Zulu de Ukuveça, Amira argumenta que os artistas negros/as realizam "aparições" em que o ancestral está presentificado no corpo físico do/da artista como estratégia de enfrentamento do trauma colonial na busca pela harmonia do corpo

[2:.)] Malungos era o nome dado aos africanos que chegavam juntos no mesmo navio negreiro no Brasil, uma estratégia de ressignificar identidades apagadas durante o trânsito colonial. Isso contrastava com a tática de misturar etnias e vender os africanos separadamente para enfraquecê-los, tornando 'malungo' uma estratégia de resistência e fortalecimento do senso de coletividade. 'Tuca' foi meu primeiro apelido na infância, uma conexão com minha criança interior e as energias ancestrais, como descrito em Campos (2023).

ancestral violentado. Essa abordagem amplia as fronteiras da performance arte ao incorporar práticas que vão além da materialidade, centrando-se na rememoração da vida e na construção de políticas de existência e futuro (Caridade, 2021).

Neste artigo a aparição acontece na esfera pública com o intuito de produzir experiências urbanas erráticas que permitam uma apreensão da cidade com e no corpo, de perto e dentro que resulta na corpografia (Britto & Jacques, 2008; Freire, 2019; Jacques, 2012). Para Freire (2019) o corpo carrega as memórias de locais ou experiências vividas que ficam inscritas sobre as camadas subjetivas de nossas existências e a corpografia é uma maneira de ler e escrever essas histórias. Já Jacques (Freire, 2019; Jacques, 2012) afirma que não só o corpo leva as marcas da cidade, mas a cidade também é marcada por eles. As corpografias urbanas, portanto, são mapas da vida urbana inscritos no corpo dos habitantes, evidenciam o que o projeto urbano negligência ao revelar elementos que escapam à abordagem tradicional. Elas destacam as micropráticas cotidianas do espaço vivido e as diversas apropriações do ambiente urbano, geralmente ignoradas por estudos urbanos mais convencionais, centrados em projetos pré-determinados e menos atentos aos desvios posteriores.

São realizadas por errantes urbanos que percebem a cidade e se concentram na experiência. O errante não observa a cidade de cima, não se preocupa com planificações e representações, mas sim com práticas, ações e percursos. A partir desse olhar interno, ele cria sua própria cartografia, ou melhor dizendo, a corpografia, através da transmissão das narrativas dessas vivências da diferença e do contato com o Outro, ou seja, a experiência da alteridade na cidade (Freire, 2019; Jacques, 2012).

A investigação iniciou, em 2020 no Brasil, junto do Rio da Bulha que está invisibilizado sob Avenida Hercílio Luz, assim como as contribuições da negritude na narrativa de constituição identitária da cidade em Florianópolis (Campos, 2023a, 2023b; Campos & Santos, 2021a). Neste artigo, traço um paralelo com o Rio das Carquejeiras[3:.)] que corre invisibilizado pelas ruas no entorno da Faculdade de Belas Artes em Porto - Portugal. Os objetivos da aparição são:

- Através da arte, sensibilizar o corpo aos afetos da rua e a conexão ancestral com Tuca Malungo, como política de existência, memória e cura do corpo/território e produzir uma contra narrativa sobre a imagem alienada e colonial de Tuca Malungo, e assim, promover políticas de futuro[4:.)];
- Corpografar o rio invisível no entorno da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, assim problematizar a esfera pública visando identificar semelhanças ou contradições com os territórios corpografados no Brasil.



3:.) O 'Rio das Carquejeiras' é como nomeio dois riachos canalizados perto da FBAUP, que deságuam perto da estátua das Carquejeiras nas Fontainhas. Esses riachos não têm nomes documentados no mapa georreferenciado do site da prefeitura da cidade."

4:.) Convidamos participantes a registrar Tuca Malungo com fotos e vídeos, ressignificando o tigre de Debret para criar uma corpografia coletiva. Havia uma ironia em colocar os participantes, na maioria caucasianos, na posição de Debret. A versão completa está disponível no link: https://app.samsaidyes.com/SFM2aNtwiRtyfPQU6.

Pretende-se assim, honrar a ancestralidade presente em meu DNA e tirar partido desta existência tripla (Fanon, 2020) para denunciar os traumas e que se atualizam cotidianamente, denunciar aquilo que o urbanismo hegemônico excluí e trazer para o visível o que a branquitude quer silenciada. A aparição é um operador de desestabilização, ação micropolítica antirracista que visa enegrecer lugares, implodir paradigmas e AFROntar a alteridade, dando ignição a processos de afetação simbólica.

A aparição de Tuca que apresento aconteceu no contexto do Simpósio #6 CULTURA/CIDADE: Um Direito! no dia 16/06/2023 entre 17h30 e 18h50, iniciado no jardim da FBAUP, caminhei sobre o rio invisível das carquejeiras até as fontainhas e encerrado no hall central do prédio histórico (Figura 2). Foi elaborada durante a unidade Curricular Representação Desenho e Imagem do Território do Mestrado em Arte para o Espaço Público (MADEP), com acompanhamento do Professor Vasco Cardoso (2022/2023)[5:.)], unidade curricular que cursei durante o intercâmbio como aluno internacional do Doutoramento em Educação Artística (FBAUP). Para elaborar os dados foram produzidos materiais gráficos como um livro objeto com fotos e o registro da experiência.



Figura 2: Mapa que constava no dispositivo entregue aos participantes, com o percurso realizado e provocações sobre o território
Fonte: Arquivo Pessoal

[5:.)] Agradecemos ao apoio de: Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (I2ADS); Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto; Banco Santander; Bia Petrus, Lais França, Desoriente; William Thomsen; Michele Mara; Pedro Dalai e fotógrafos.

Para apresentar os resultados utilizo a escrevivências de Conceição Evaristo (2005), um modo de escrita que origina na literatura de mulheres negras (sendo Carolina de Jesus (2020) um ícone), que se utiliza de um olhar incorporado, sensível, de perto e de dentro da cidade e mescla palavras de dor e alegrias atravessadas pela nossa existência única. Adoto uma abordagem teórica afrocentrada, na qual convido intelectuais negros para embasar o debate, e desse modo contestar a historiografia tradicional, a hierarquização de saberes e reivindicar a descolonização de nossas mentes e imaginação (Caridade, 2021; Kilomba, 2019)

2. “O que você vê quando me vê? Seus Ancestrais usaram máscaras? Corpografar rios Invisíveis” 16/06/23 (1h20).

Essas foram as duas questões principais que disparavam a reflexão e convidavam as pessoas a participar da aparição/performance arte que realizei, antes de ontem, no entorno da FBAUP. Este relato é a escrevivência (Evaristo, 2005) onde registro sentimentos e reflexões do que aconteceu, desse modo, produzo a corpografia da cidade e me conecto com Tuca Malungo pela memória do corpo e experiência artística. Enquanto escrevo, ainda sinto dores nos braços causados pela exaustão. Ontem Dormi quase o dia inteiro e ainda me sinto cansado, a exaustão é física, emocional e espiritual emprestar meu corpo para a entidade e violentar-me como um modo de honrar a existência dos ancestrais tem suas consequências. Meu corpo dói, dói muito. Mas a dor não é só física, a maior violência foi emocional, pois AFROntar a branquitude ao longo do caminho e seus olhares alienantes, foi o mais doloroso.

Durante o percurso a máscara me cegava, sufocava, eu mal via o caminho a seguir, assim como as faces brancas. Mas depois de analisar as fotos e reparar nas expressões, senti que mesmo sem vê-los, seus olhares e reações me afetaram muito durante o caminhar, foram gatilhos para um trauma ancestral, uma dor que vinha de Tuca. Carreguei a bulha sobre a cabeça por mais de uma hora, fazendo alguns intervalos, onde colocava ela no chão para entoar o ponto de Oxum abençoar e limpar a energia de lugares que Tuca sentia que devia. Essa comunicação de Tuca com meu corpo se dava pela intuição. A intuição é tecnologia ancestral que pode ser acionada de diversas maneiras, e a arte é uma delas. No caso de Tuca a máscara é elemento central, que também auxilia na criação de uma condição meditativa, me desconecto do mundo exterior e me conecto com o interior. Também a Bulha que carregava sobre a cabeça, era pesada e exigia a concentração total de todos os músculos do corpo, não há espaço para pensar, apenas resistir para cumprir a tarefa, o corpo exausto exige a concentração total. Respira.... Inspira.... resiste e continua.



A máscara que cega, também me faz olhar para dentro do vazio, para dentro da visão de Tuca. Já não é meu corpo que fala, é o corpo dele, já não sou eu pensando, é meu corpo sensibilizado em estado de meditação ativa atingido através de um esforço físico e emocional imenso, que exige cada milímetro de minha existência. Tento não pensar no que fazer, mas sentir, e a partir disso deixar que o corpo faça. Caminhei da FBAUP até o Jardim São Lázaro, desci a rua das fontainhas, passei pelo miolo da "quadra secreta"[6:.)], voltei a Rua das Fontainhas, desci até a escultura das carquejeiras, depois fui até a fonte das fontainhas, onde havia um presépio de Jesus e João Batista, na sequência desci alguns metros na ladeira das carquejeiras, fui até o lavador de roupas, enchi a bulha de água, tomei um banho de descarrego, abandonei as vestes de escravizado para substituí-la pelas vestes de rei e voltei para a faculdade, foram uma hora e vinte minutos de esforço físico, emocional e espiritual.

Estas horas de sacrifício e autoflagelo causaram muita dor física, fico pensando em quantas dores Tuca e os Tigres sentiam ao final do dia. Eu carreguei a bulha com 7 ramos de lírios. Mas eles carregavam cheia de excrementos, o peso, o cheiro, a dor, o asco, a máscara sufocante, que marcou minha glote e testa ao arrancar partes de pele, me fizeram pensar nas suas peles flageladas, doloridas, rasgadas e queimadas. Quando comecei a caminhar, ainda na faculdade, sentia meus braços tremerem, e muita dificuldade para equilibrar a bulha sobre a cabeça, pensei que eu não conseguiria terminar o trajeto. No final quando cheguei no ponto de lavação de roupas e enchi a Bulha de água até transbordar, já me sentia esgotado, e fazer o esforço de carregá-la sobre a cabeça foi absurdamente difícil. Na primeira tentativa de erguê-la, já senti o líquido jorrar pelo meu corpo. Equilibrar a bulha cheia, com as mãos molhadas escorregando sobre a superfície lisa e sem força nos braços foi quase impossível.

Ao caminhar por entre as pessoas tinha que utilizar toda a concentração e força, até que a bulha pendeu para um lado e quase caiu, por alguns segundos pensei que estava tudo perdido, mas consegui no impulso agarrá-la. Tentei levantá-la mais uma vez sobre a cabeça, mas foi impossível, os braços falharam, respirei fundo, e consegui subir a bulha até o ombro, e finalizei o percurso assim. Ao lembrar disso, a dor e a empatia se acentuam. É claro que essas pessoas eram marcadas pelo líquido ácido e fétido de excrementos, é impossível levantar a bulha cheia sem que transborde, é um esforço desumano o peso que eles tinham que carregar, a concentração necessária pata equilibrar, somada a sensação de sufocamento e cegueira é um martírio. Sinto a dor dos tigres ao imaginar o suplício que foram suas vidas, e assim entendo ainda mais o desejo de fala e de justiça que esses corpos ancestrais violentados necessitam.

Houve um momento em que cruzamos com as imagens de Jesus e São João Batista, que foram montadas junto da fonte de água, na foz do rio (in)visível das carquejeiras (Figura 3ª). Segundo a bíblia, jesus carregou sua cruz, foi violentado e espancado até a morte, foi um mártir, que segundo alguns historiadores, teria traços negroides, mas que foram



6:.) Refiro-me à 'quadra secreta' a uma área residencial que se distingue do entorno em termos formais, estéticos e sociais. Prédios altos nas margens atendem à burguesia, enquanto o miolo da quadra é projetado para a demanda popular, com edificações estreitas de até dois pisos, casas humildes com varal de roupas no passeio, algumas foram transformadas em alojamentos locais, demonstrando a especulação imobiliária em curso.

embranquecidos pelo processo colonial. Em seu nome se justificaram as invasões de África, e o escravismo criminoso, Bambi Ceuppens (2021) afirma que até o século XVIII, o tráfico de pessoas escravizadas foi justificado como a maldição de Cam que Noé lançara sobre ele e seus descendentes (gêneses 9:20-27), que acrescentava a associação entre negro, submissão e pecado. Que ironia do destino cruzar com Jesus na foz do rio, não é mesmo?

Neste local conhecido como Fontainhas, se montou um presépio, um parque de diversões e barracas de alimentação que anunciavam a chegada da Festa de São João, padroeiro da cidade de Porto, uma das maiores festas populares de Portugal. Não esperávamos que a imagem de Jesus estaria junto da fonte do rio, pois nesse mesmo local, anteriormente existiam pessoas em situação de rua que habitavam sobre o viaduto, e que foram removidas para a tal festa. A imprevisibilidade da vida e a dinâmica da cidade são fascinantes.

A experiência corporal dos habitantes comuns, em contraste com a concepção espetacularizada do corpo como produto de imagem, desafia a lógica dos projetos urbanos contemporâneos baseados na cidade como produto de imagem. Para aqueles que exploram a cidade, esta deixa de ser meramente uma mercadoria imagética quando vivenciada, e essa experiência se inscreve em seus corpos. Assim, a cidade persiste e se opõe à espetacularização no corpo daqueles que a praticam, revelando, por sua mera presença, a domesticação e pacificação dos espaços luminosos e espetaculares (Freire, 2019; Jacques, 2012).

Enquanto me deslocava pelo meio do parque de diversões, com o corpo todo manchado, um homem português bradou “MAS O QUE FIZERAM COM ESTE HOMEM?!” (Figura 3b). Eu escutei, mas não consegui vê-lo, por acaso, alguém fotografou esse momento: ele estava com as mãos levantadas e sua linguagem corporal sugeria espanto e indignação. Enquanto escrevo esse relato, penso que gostaria de responder-lhe:

- Foram seus ancestrais, foram eles que fizeram isso e muito mais com este corpo ancestral, é revoltante não é mesmo?

Grada Kilomba afirma que ao utilizar a arte para elaborar o trauma, se cria uma magia em que não se trabalha com o fato, mas com o significado, acessa o inconsciente e se entra no imaginário coletivo, para ela quando não há magia e reflexão, estamos fadados a repetir a dor (Kilomba, 2022). É por isso que a aparição acontece com o objetivo de elaborar o trauma, produzir memória, identidade e futuro, para que um dia, quem sabe, possamos superar a dor.





Figura 3a: Tuca e Cristo na Fóz do rio (in)visível
Fonte: Julinano Mattos
Figura 3b: "Mas o que fizeram com esse homem?" nas Fontainhas
Fonte: William Thomsen

Outros aspectos interessantes foram as intervenções de algumas pessoas da cidade. Durante o debate final com os participantes, foi afirmado que aparentemente as pessoas mais velhas, e possíveis moradores da região foram os que mais interagiram connosco. Um pouco antes de chegar na "quadra secreta", uma senhora que estava muito próximo da entrada olhou para o nosso grupo e nos convidou a entrar para visitar. Foi curioso, pois, já era o plano fazê-lo, mas ter a autorização verbal de uma moradora tornou aquilo especial. Ela foi caminhando a nossa frente carregando suas sacolas de compras, enquanto Tuca caminhava atrás com sua bulha (Figura 4 a).

"QUE LÍRIOS LINDOS" disse uma outra senhora que observava a movimentação de dentro de seu Jardim, no momento eu não havia lhe visto nem escutado, mas uma das pessoas que nos acompanhavam ouviu e lhe fotografou com um sorriso largo e acolhedor. Neste momento, Tuca sentiu que deveria parar ali, entoar o ponto de Oxum para encantar e limpar as energias daquela quadra secreta. Tuca sussurrou que deveria deixar um Lírio no gradil de uma casa, só depois de ver as fotos, percebi que era a casa da senhora sorridente. "Gentileza gera Gentileza" diria o poeta, a intuição, tecnologia ancestral funcionou novamente (Figura 4 b).





Figura 4a: A entrar na quadra secreta com a mulher à frente
Fonte: Juliano Mattos
Figura 4b: Que Lírios Lindos! disse a mulher da sua varanda
Fonte: William Thomsen

Nesta mesma quadra, cruzamos com uma criança sozinha brincando com seu patinete, três senhoras e uma criança papeavam sentadas no corredor, ao avistar Tuca uma falou "LÁ VEM A NOIVA! ... ou o noivo?". Durante o debate final, alguém disse, que viu quando uma delas correu para trancar a porta de sua casa ao ver o grupo se aproximar. Percebe-se também que apesar do estranhamento, também houve acolhimento através de frases de surpresa, acionando memórias coletivas de casamentos imaginários tão comuns nesse período em que se festeja também Santo Antônio casamenteiro.

O corpo sem face acionou a especulação de gênero "É noiva ou é noivo?", a minha sexualidade dissonante talvez se manifeste no movimento do corpo ancestral, é nesse sentido que percebo pelo olhar alheio que Tuca Malungo, não tem gênero definido, é uma entidade ancestral que não está preocupada em atender expectativas de gênero.

Fiquei reflexivo sobre a espacialidade da quadra secreta, que gera uma intimidade e sensação de pertencimento tão grande, ao ponto de uma pessoa se sentir quase "dona" do lugar e no direito de nos autorizar a entrar em um lugar que é público. Um ato de gentileza, e que também reflete a sensação de poder e controle sobre o acesso.

Os caminhos são estreitos, alguns têm a largura de um carro e outros mal cabem duas pessoas lado a lado, as casas são todas coladas umas nas outras, existem bancos e floreiras, varais cheios de roupas penduradas, sugerem que o público e o privado se mesclam ali. Algo que também é semelhante ao que acontece no Monte Serra, o bairro negro do Brasil. É curioso imaginar que no centro de Porto, em um dos locais mais adensados da cidade, se encontraria semelhanças urbanísticas e de uso com um bairro negro do morro de Florianópolis, talvez tenhamos mais semelhanças do que diferenças?

Aparentemente, existe uma rede de intimidade entre alguns vizinhos, como no caso das senhoras que conversavam na calçada, a criança que brincava sozinha no corredor, reflete um modo de vida, que se opõem a vida turística e elitizada do entorno. Onde carros cruzam a todo momento e o tempo é acelerado, ali naquela quadra secreta, o tempo parecia passar mais lentamente. Essas diferenças espaciais e sociais, nos fazem pensar sobre o que afirma Jacques sobre o urbanismo ter surgido como campo disciplinar e pratica profissional com o intuito de modernizar as cidades, transformar ruas estreitas e labirínticas de cidades coloniais ou medievais, em grandes vias de circulação de automóveis, que reduziram "as possibilidades de experiência corporal direta, através do andar pelas ruelas, e indiretamente, as possibilidades de experiência da alteridade urbana"(Jacques, 2012, p. 31).

Por outro lado, a autora defende, que mesmo que o urbanismo hegemônico sempre esteve alinhado aos interesses do capital, da máquina e velocidade, sempre existiu um caminho errante, simultâneo, paralelo, que estava focado em uma transmissão desviante da experiência urbana da alteridade através do caminhar pela cidade como crítica

> Corresponderiam às críticas aos três momentos do urbanismo: o período das flanêries, ou flanâncias, de meados e final do século XIX até início do século XX, que criticava exatamente a primeira modernização das cidades; o das deambulações, dos anos 1910-30, que fez parte das vanguardas modernas, mas também criticou algumas de suas ideias urbanísticas do início dos CIAMs; e o das derivas, dos anos 1950-70, que criticou tanto os pressupostos básicos dos CIAMs quanto a sua vulgarização no pós-guerra, o modernismo. (Jacques, 2012, p. 31)

Nota-se, portanto, na deambulação pela cidade as diferenças espaciais que reverberam diferentes movimentos urbanísticos que moldam a cidade em características opostas e dessa maneira, criam espacialidades distintas. Mas não fora só afetações positivas, ao olhar para as fotos percebi o assombro, espanto, escárnio, deboche e estranhamento nas faces da branquitude. Isso me gerou um desconforto que não era só meu, mas do corpo ancestral marcado pelo olhar alienante. Uma pessoa branca que acompanhava o trajeto, afirmou ter se sentido envolvido e afetado pelo esforço físico e o sacrifício do percurso, mas que outras pessoas ali me viam com incômodo e constrangimento, que me olhavam como a um animal no zoológico, algo exótico e bizarro.

Ao refletir sobre a afirmação do interlocutor identifico o que Kilomba (2019) diz sobre a negação ser o primeiro mecanismo de defesa do ego da pessoa branca no processo de reconhecimento de sua própria branquitude e de si própria como perpetradora do racismo. Mecanismo que é seguido por dois outros: Cisão e Projeção. A pessoa de forma inconsciente se recusa a admitir seus sentimentos e pensamentos internos assim como os aspectos desagradáveis da realidade externa, então o sujeito branco se divide dentro de si próprio, e desenvolve duas atitudes em relação a realidade externa, somente o Ego é visto, a parte boa

e benevolente, “eu me senti envolvido”, enquanto a parte “má” é rejeitada e projetada sobre outras pessoas “eles lhe viam como a um animal”. Desse modo a pessoa branca protege seu ego de reconhecer o seu racismo e lidar com seus conflitos emocionais de assumir sua verdade “eu lhe vi como a um animal” .

Foi muito violento colocar meu corpo nesse lugar, sentir na pele e na alma ancestral a dor do olhar da branquitude (Figura 5). Foram gatilhos para feridas profundas, sentir-se vulnerável no território do colonizador foi brutal. Mas não havia nenhuma inocência nisso, expor a violência causada pelo processo colonial teve o intuito de tirar o poder dela, o desconforto já era esperado, pois lidar com os traumas incomoda. O tigre despertou memórias de animalização, a obra inscrita no corpo afrodiaspórica produziu trocas simbólicas, enquanto a obra produziu os espectadores, os espectadores influenciaram na obra, o corpo negro acionou o imaginário da 1ª exposição colonial “como a um animal no zoológico”.



Figura 5: O olhar da branquitude nas ruas de Porto
Fonte: William Thomsen

Quando os portugueses chegaram ao Brasil, levaram consigo espelhos de presente, nesse processo os espelhos europeus estavam carregados de imagens distorcidas, formatadas sobre os nossos corpos e existências que são atravessadas pela noção colonialista que se perpetuaram ao longo do tempo e que subsistem na mente do português branco que relaciona meu corpo ao animal ou integrante de uma tribo. Apesar dos registros detalhados de diversas nações não europeias que forma produzidas por viajantes do século XVII, os pensadores iluministas descreviam habitantes de outros continentes como raças comuns, e as pessoas africanas subsarianas como corpos despojados de identidades nacionais, reduzidos a mercadorias que justificava o mercado transatlântico de pessoas escravizadas (Ceuppens, 2021)

No final do século XIX e início do XX, os zoológicos humanos foram instrumentos da propaganda colonial, que exibiam sujeitos colonizados de forma a sublinhar o contraste estabelecido entre o grau de civilização entre as pessoas expostas, que seriam sujeitos selvagens ou primitivos, e o público que, independentemente da seu estrato social, se identificavam como "raça branca superior". Ceuppens nos fala de exposições que aconteceram em Porto (1934), Antuérpia (1885,1894), Tervuren (1897), Bruxelas (1958), Paris (1931) como exemplos dessas estratégias de expor pessoas como artefactos vivos e sua objetificação como corpos medidos em nome da ciência. (Ceuppens, 2021).

Ceuppens (2021) afirma que o comércio transatlântico de pessoas escravizadas e do colonialismo tornou determinados tipos de fotografias de pessoas negras como atos predatórios e intrinsecamente racistas. Alguns grupos de pessoas acreditavam que os retratos, inicialmente desenvolvidos em pinturas, poderiam roubar a alma, ou seja, aprisionar a essência vital da pessoa naquela condição. Como o caso de Tuca Malungo, aprisionado por Debret na imagem de Tigre. Ao corporificar Tuca, devolvi para a branquitude a imagem alienante que eles cunharam sobre nossos corpos no período colonial.

Isso gerou um grande desconforto. Primeiro em meu próprio corpo, por acionar dores seculares presentes no meu DNA e que estão em constante atualização. Penso em Vilma Piedade (Piedade, 2017) quando fala da dororidade. Para ela essa Dor se instaura dentre a comunidade negra desde que diversas sociedades africanas foram escravizadas, seus valores civilizatórios e história extirpados, os direitos violados com relação à língua, religião, cultura, e a própria vida. Para a autora, no contexto da luta feminista, seu conceito se dialoga com a palavra "sororidade", que vem de soror, do latim "irmãs", ou seja, o princípio de que o feminismo se apoia na união entre mulheres, mas para ela, a dororidade é um conceito que vem da dor que marcam a existência de mulheres pretas e que unem as pessoas, até mais que afetos positivos. Eles se relacionam entre si, um contém o outro, e apesar de não estar interessada em medir as dores, pois em suas palavras dor dói e ponto, ela defende que existe uma diferença em nossa dor que é Preta, e que constituída pelo racismo. As nossas dores são seculares e busquei evidenciá-las, dores que foram apagadas, esquecidas, negadas.

Em segundo lugar, a branquitude também ficou incomodada por ter de observar as nossas dores, lembrar e lidar com algo que eles produziram e produzem, mas que preferem ignorar, pois não há interesse na superação ou reconhecimento da dívida colonial e do racismo estrutural, das violências as quais corpos negros foram e ainda são alvo.

O incômodo que sinto foi transmitido como um operador de desestabilização, através deste micro ativismo de afeto, rompi com o a normalidade da vida cotidiana, produzindo processos subjetivos como ação política (Vieira *et al.*, 2017).

Tuca saiu da FBAUP como Tigre, fez o caminho até a foz do rio invisível sufocado pela máscara colonial e carregando sobre a cabeça a bulha com sete ramos de lírios. Ele foi entoando pontos de Oxum sobre o rio invisível e ao encontrar a água que jorrava na foz, pode tomar um banho de lírios. Segundo algumas religiões de Matriz africana, os Lírios são as flores de Oxum, Iemanjá e Oxalá, e seu banho tem a função de descarrego, ele é capaz de purificar o ambiente e absorver energias ruins os ambientes, sendo essas energias ruins de pessoas ou espíritos negativos. Na Umbanda, está relacionada a proporcionar paz de espírito, tranquilidade, boas energias, clareza mental e amadurecimento espiritual e emocional.

O banho espiritual com a água doce da Orixá do amor, permitiu limpar as marcas e traumas que a branquitude grafaram no corpo ancestral, assim como as energias negativas captadas durante o percurso. Depois de limpo, Tuca pode encontrar-se com seu manto africano que lhe devolveu a realeza, ao trajar-se como um rei, colocar seu turbante dourado, a coroa africana e encontrar o espelho de Oxum.

O espelho de Oxum simboliza o ato de olhar-se para conhecer, ter entendimento de si como sujeito da própria história. Reflete a subjetividade africana imponente, grandiosa. No retorno, o espelho foi carreado sobre o peito, cumprindo a função de escudo para as energias negativas e de refletir para a branquitude, aquilo que muitas vezes não se quer ver.



Figura 6a: Banho de Lírios na foz do Rio das Carquejeiras
Fonte: Juliano Mattos
Figura 6b: Espelho de Oxum e traje real no salão da FBAUP
Fonte: Juliano Mattos

3. Reflexões

Os objetivos iniciais da aparição foram: 1.º - corpografar o rio invisível no entorno da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2.º Produzir uma corpografia coletiva que ressignificasse a imagem colonial de Tuca Malungo criada por Debret, 3.ª Aparição como política de existência, memória e cura do corpo ancestral, 4.º Através da arte, sensibilizar o corpo para conexão ancestral com Tuca, promovendo políticas de futuro e verbalização de sua subjetividade apagada. Entendo que todos os objetivos foram atendidos, no entanto, não posso dizer que cheguei a alguma conclusão, tudo está em processo, indefinido e em constante alteração. Os sentimentos que emergiram da experiência me colocaram em crise, não sei se farei novamente outra aparição como Tigre, pois a dor foi grande demais.

Eu mesmo reproduzi a máscara de Debret em uma das oficinas de esculturas da FBAUP. Utilizei papel, cola, gesso e tinta branca. Foi um fazer pensante, uma reflexão com o corpo, sobre o material, seu formato, significado. Eu escolhi utilizá-la, e nem consigo imaginar a dor de ser obrigado a utilizar a máscara de Flanders, que é de metal com um cadeado na nuca. O cadeado impossibilita a retirada e representa a prisão do indivíduo negro pela branquitude. A mesma branquitude que agora cruza o meu caminho.

Ao refletir sobre todas as horas ao longo do dia que essas pessoas eram obrigadas a caminhar pela cidade, fazendo um esforço físico desumano, enquanto sufocavam, titubeavam quase cegos tropeçando nas pedras do caminho. A dor que sinto em meu corpo, transforma-se em dor ancestral, me angustia, me sufoca, estou em crise. Para que serve essa dor? Por que reproduzir um instrumento de tortura e me colocar nesse lugar? Olha para a branquitude e assumir esse local de violência é tão doloroso que sinto que não quero mais fazer isto, não quero reviver, nem repetir, tenho medo, quero esquecer e fugir!

Em contrapartida, jamais poderemos nos curar se fingirmos que não estamos feridos, fugir da dor é também silenciá-la, e o corpo ancestral violentado foi silenciado por séculos. Audre Lorde (Lorde, 1978) me ensinou que é necessário transformar o silêncio em linguagem de ação, que isso é um ato de autorrevelação que parece estar cheio de perigos, pois questionar-se e dizer o que se pensa pode causar dor, mas sofremos de tantas maneiras o tempo todo em silêncio, sem que por isso a dor diminua. Vivemos em uma sociedade que a diferença racial cria uma constante distorção da visão, como pessoas negras temos sido visíveis por um lado, hiper controlados, enquanto por outro a despersonalização do racismo nos fez invisíveis. Tememos a visibilidade de assumirmos enquanto pessoas negras e falarmos sobre nossas dores, pois isso nos torna mais vulneráveis, mas para Lord (1978), essa visibilidade é também nossa fonte de maior fortaleza. Bell Hooks (2021) diz que aceitar a dor é parte da prática do amor, pois nos permite distinguir o sofrimento construtivo da dor autoindulgente. O caminhar penoso foi como uma “via Crúcis”, somado ao momento final de transmutação e as reflexões que produzo nesse documento, são resultados que acredito ser um modo de honrar a vida dos Malungos. Acolho a dor como a mensageira de um grito ancestral sufocado pela máscara colonial, uso minhas palavras para verbalizar o que foi silenciado e faço de meu corpo território de libertação.

Referências

Bernardino-Costa, J., & Grosfoguel, R. (2016). Decolonialidade e perspectiva negra. *Sociedade e Estado*, 31 (1), pp. 15–24.

Britto, F. D. & Jacques, P. B. (2008). Cenografias e Corpografias Urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Caderno Do PPG-AU - Paisagens Do Corpo. Número Especial*, pp. 79–86. https://www.ptonline.com/articles/how-to-get-better-mfi-results

Campos, R. A. (2023a). Corpografias e Aparições: a busca por um modo sensível de ler e grafar a cidade no corpo negro e o corpo na cidade negra. *Anais do 9o Encontro em Práticas de Investigação e Educação Artística (EPRAE)*. Instituto de Educação da Universidade de Lisboa.

Campos, R. A. (2023b). Tuca Malungo: Aparições de Tigre. In R. G. D. Santos; A. W., Vendramim; A. C. Ferrari; A. L. R. D. Santos; C. C. D, Silva, G. Costa & R. A. Campos (Eds). *In(ter)venções in-corpo-ações* (pp. 56–70). Arquitetura & Urbanismo/ UFSC Publicações. https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/245400

Campos, R. A., Castells, A. N. G. de, Jeffe, A. P. M., & Loch, M. do V. P. (2020). A constituição de espaços públicos pela negritude e branquitude em Florianópolis : os casos da Avenida Hercílio Luz e Praça Monte Serrat. Cadernos Pós - *Cadernos e Pós-Graduação Em Arquitetura e Urbanismo*, 20 (2), pp. 41–57.

Campos, R. A., & Donato, L. (2020). No Caminho dos Tigres: retrato de um rio e sua relevância como espaço público para a população negra de Florianópolis-SC. Conflitos e conquistas do passado e do presente. *Anais Jornadas Antropológicas PPGAS/UFSC*, 1 (1), pp. 555–571.

Campos, R. A., & Santos, R. G. dos. (2021a). Caminhando sobre as águas invisíveis com(o) tigres. Corpografia errante sobre o Rio da Bulha e a negritude em Florianópolis SC. *Arquitextos*, 22 (259), pp. 1–17.

Campos, R. A., Santos, R. G. dos, & Costa, A. M. (2022). FOI UM RIO INVISÍVEL QUE PASSOU EM MINHA VIDA E MEU CORAÇÃO SE DEIXOU LEVAR: corpografia afetiva de espaços públicos negros queer em Florianópolis - Brasil. *Anais do Seminário (in)Justiça Espacial. Centro para a Inovação em Território, Urbanismo e Arquitetura (CiTUA)*. Instituto Superior Técnico de Lisboa.

Campos, R. A., & Santos, R. G. (2021b). CAMINHANDO SOBRE AS ÁGUAS INVISÍVEIS COM(O) TIGRES: Narrativa errante sobre o Rio da Bulha e a negritude em Florianópolis -SC. *Seminário Salvador e Suas Cores*, 7, pp. 1-20.

Caridade, W. D. (2021). *APARIÇÕES E HOMENS NEGROS: masculinidades, racismo e a construção por meio do simbólico*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, Brasil.

Ceuppens, B. (2021). JARDINS ZOOLÓGICOS HUMANOS E AS SUAS VIDAS PÓSTUMAS. In *Um elefante no Palácio de Cristal*,1, pp. 10–19.

Conceição, J. K. G. (2020). A máscara que não pode ser esquecida. *Poiésis*, 21 (35), pp. 345–362.

Evaristo, C. (2005). Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In N. M. de B. Moreira (Orgs.) & L. Schneider (Eds.). M*ulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora* (pp. 1–15). Paraíba: Idéia/Editora Universitária.

Fanon, F. (2020). Pele negra, máscaras brancas. In Fanon, F. (Ed.). *Pele Negra Máscaras Brancas*. São Paulo: Ubu Editora.

Freire, I. M. (2019). *Diário corpografias: aprenda a registrar suas memórias corporais*. Florianópolis: Potlach Editora.

Hooks, B. (2021). *Tudo Sobre Amor: novas perspectivas* (7a edição). São Paulo: Elefante.

Hooks, B., & Hall, S. (2018). *unkut funk: a contemplative dialogue*. London: Routledge.

Jacques, P. B. (2012). *Elogio aos Errantes*. Bahia: EDUFBA Universidade Federal da Bahia.

Jesus, C. M. de. (2020). *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática.

Junior, H. C. (2020). *Espaço público, urbanismo e bairros negros*. Paraná: Apris.

Kilomba, G. (2019). *Memórias da planação - Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó.

Kilomba, G. (2022). *o barco. Maat*. Disponível em: https://ext.maat.pt/cinema/grada-kilomba-o-barco-boat

Lorde, A. (1978). T*extos escolhidos de Audre Lorde. Difusão Herética edições lesbofeministas independentes*. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf

Mattiuzzi, M. M. (2013). BREVIÁRIO SOBRE UMA AÇÃO PERFORMÁTICA : SÓ ENTRO NO JOGO ! *ERevista Performatus Inhumas*, 1 (5), pp. 1–9.

Piedade, V. (2017). *Dororidade ... o que é? Ou o que pretende ser? Partida Feminista* - Rio de Janeiro. Disponível em: https://partidanet.wordpress.com/2017/05/19/dororidade-o-que-e-ou-o-que-pretende-ser/ 1/3

Vieira, A. B., Borralho, A., Galante, J., Pais, A., Vujanovic, A., Maciel, A., Cvejic, B., Cruz, C., Greiner, C., Migone, C., Bisho, C., Helbich, D., Fabião, E., Gómez-Peña, G., Nogueira, I., Macdonald, J., Krev, L. E., Coutinho, L., Olmedo, M. A.; Coelho, S. P. (2017). *Performance na Esfera Pública: ensaios e páginas de artistas* (1a). Lisboa: Orfeu Negro.

