
Caminhadas e itinerários entre Rio de Janeiro e Lisboa. Artistas e ativistas urbanos entre sociabilidades e formas de resistir

Walks and itineraries between Rio de Janeiro and Lisbon. Urban artists and activists between sociability and ways of resisting

Caterine Reginensi e Paulo Raposo



Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/pontourbe/15089>

DOI: 10.4000/pontourbe.15089

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrônica

Caterine Reginensi e Paulo Raposo, «Caminhadas e itinerários entre Rio de Janeiro e Lisboa. Artistas e ativistas urbanos entre sociabilidades e formas de resistir», *Ponto Urbe* [Online], 31 | 2023, posto online no dia 25 julho 2023, consultado o 23 agosto 2023. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/15089> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.15089>

Este documento foi criado de forma automática no dia 23 agosto 2023.



Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Caminhadas e itinerários entre Rio de Janeiro e Lisboa. Artistas e ativistas urbanos entre sociabilidades e formas de resistir

Walks and itineraries between Rio de Janeiro and Lisbon. Urban artists and activists between sociability and ways of resisting

Caterine Reginensi e Paulo Raposo

NOTA DO EDITOR

Versão original recebida em / Original version 10/01/2022

Aceito em / Accepted 05/06/2023

Andar e pensar um pouco,
que só sei pensar andando.
Três passos, e minhas pernas
já estão pensando.
Aonde vão dar estes passos?
Acima, abaixo?
Além? Ou acaso
se desfazem ao mínimo vento
sem deixar nenhum traço?
La Vie en Close (Paulo Leminski, p. 39)

Um pé atrás de outro...explorando possibilidades etnográficas

- 1 Caminhar, como outras atividades humanas, pode ser entendido como um *fazer*. Um *fazer* que se faz fazendo (Ingold; Vergunst, 2008). Esta proposta de pensar a locomoção humana como algo que se constitui em processo, isto é, que se realiza plenamente à medida que se vai desenrolando através de nossas passadas sobre atritos e terrenos distintos, marcada por obstáculos e suas superações, marginada por escalas de proximidade com outros sujeitos, objetos e paisagens, também propicia imaginários e fabulações plasmadas nos horizontes possíveis que vamos atravessando. Caminhar, o ato de caminhar, é, pois, um ato de fazer mundo e de criar sentidos para o mundo, um fundamento da condição humana (Gros, 2008 [2010]). Marcel Mauss (1936), um dos clássicos do pensamento antropológico francês, havia já sugerido que as formas de caminhar, enquanto técnicas do corpo, poderiam variar de cultura para cultura e, uma vez que o corpo era a matéria-prima da cultura, este molda-se e se inscreve no mundo de modo a produzir diferenciação social. O corpo nunca se encontra em “estado natural” (Almeida, 2004). Mas

[p]ara a maioria de nós, urbanitas disciplinados pela educação, as ruas não são um labirinto. Nós andamos por elas não pelo que revelam ao longo do caminho, mas porque elas nos permitem transitar de um ponto a outro. Ainda podemos nos perder nas ruas, mas essa perda é sentida não como descoberta ao longo de um caminho que não leva a lugar algum, mas como um revés na rota para uma meta predeterminada. Queremos chegar de um lugar ao outro, e somos frustrados por curvas erradas e becos sem saída (Ingold, 2015, p. 24-25).
- 2 Inspirada na concepção baudelaireana dos *flâneurs* urbanos, os quais Walter Benjamin tão bem soube fazer deles sujeitos de reflexão acadêmica e de compreensão da modernidade ocidental, a caminhada neste sentido poderia assumir um sentido de inutilidade útil, de fruição desinteressada do território ou de frivolidade instigante e inspiradora para, simultaneamente, artistas e intelectuais, mas também para boêmios e vadios, ou ainda para burgueses e aristocratas em lazer. Foi a nova concepção de tempo na era da reprodutibilidade mecânica, para regressar a um outro conceito benjaminiano, e a emergência do capitalismo que impuseram a um conjunto significativo da população (em particular no chamado mundo ocidental), ritmos e destinos na mobilidade urbana e nos processos de caminhar pela cidade que decorriam agora das temporalidades laborais, das distinções de classe e dos acessos ou exclusões ao espaço urbano.
- 3 Essa partição relacional do tempo/condição social no espaço urbano foi brilhantemente pensada pelo geógrafo urbano brasileiro, Milton Santos, e a sua concepção iluminadora do que chama *homens lentos* e *homens rápidos*, pode ser amplamente ilustrativa desses modos modernos do caminhar urbano. O “homem lento” é a personagem elaborada por Santos (1994) em sua discussão sobre técnica, espaço, tempo. Personifica o homem comum, pobre, do lugar, que, no ambiente das metrópoles emergentes, *resiste* às forças verticais, externas, da globalização. Estes sujeitos excluídos do tempo acelerado, veem suas mobilidades na urbe serem sujeitas a processos de desaceleração e marginalização da mobilidade na cidade, resultando praticamente na sua quase “paragem” em face à fluidez da mundialização, das mercadorias e das vias e dos transportes rápidos, apenas destinados aos “homens rápidos”.

- 4 Talvez assim, no entendimento do movimento e fluidez urbana, como tópicos nodais da modernidade da era do capital, se possa pensar junto com De Certeau ([1990] 1998), que caminhar envolve um processo de apropriação e um espaço de enunciação, e que estes, podem ser entendidos, para certos sujeitos como atos de micro-resistências, como as corpografias de Paola Berenstein Jacques (2001) ou na cartografia crítica feminista proposta por Leslie Kern (2020) para uma cidade para e das mulheres com base em um urbanismo feminista. Laurent Vidal (2020) revelava justamente como os homens lentos se aproveitavam da lentidão para subverter a modernidade, e assim apropriarem-se de espaços atribuídos (e deles socialmente excluídos), criando, por exemplo, ritmos, como nas músicas como o jazz ou o samba (cf. Vidal, 2020, p. 13).
- 5 Por isso mesmo, na contramão do culto à velocidade que se foi configurando nas nossas sociedades modernas e de urbanização acelerada – com os motores de busca de internet, a saturação intensiva de partilha comunicacional e os meios de deslocamento cada vez mais rápidos e globais –, é, antes, na repetição monótona, na temporalidade de uma lenta caminhada, um pé após o outro, que o ato de caminhar se pode tornar em um ato político de fazer mundos e de criar sentidos. Nessa caminhada lenta despertam-se todo um conjunto de afetos que são mobilizados por ações mínimas como beber um gole de água, contemplar um vale ou uma ladeira, sentir a chuva ou embrenhar-se na névoa, respirar ou sentir o batimento cardíaco ou a tensão e relaxamento muscular, perceber a intensidade do chão, fruir a frescura da brisa ou a sensibilidade solar, e tudo isso assume um outro significado nessa relação um para um com o território e com a paisagem. Caminhar é então uma performance criadora, um ato de fazer mundo, de reconhecer o mundo e ainda um processo de produção de conhecimento pela prática, pelo fazer.
- 6 E como buscar e descobrir modalidades outras de experimentação etnográfica que se adequem a este *estar-no-mundo*? c Cheng Yi’En (2013) sugere que:

(...) as notas de campo e as técnicas de gravação de vídeo são ferramentas importantes a serem utilizadas juntamente com o caminhar, a fim de apreender momentos afetivos, inefáveis e mundanos no campo. Ao destacar as materialidades urbanas como materiais afetivos para organizar a experiência quotidiana, e as mobilidades urbanas como heterogêneas e rítmicas, demonstro como os corpos dos etnógrafos caminhantes estão sintonizados com uma série de afetos e vinhetas mundanas da cidade, e no processo sensibilizando-nos para as redes de ritmos que tecem a vida urbana em forma. Neste sentido, há tanto uma poética como uma política de caminhar enquanto um modo de etnografia encarnada (Yi’En, 2013, p. 211, tradução nossa)
- 7
- 8 Marluci Menezes, na defesa de um urbanismo e planeamento urbano crítico sugere que “[o] ato de caminhar é, portanto, um instrumento que coopera para elaboração de fontes e que, face a proximidade proporcionada aos contextos socio-espaciais, aproxima-se de um processo co-criativo de geração e partilha de ideias.” (2019, p. 13).
- 9 O arquiteto e urbanista italiano Francesco Careri ([2002] 2016; [2016] 2017), para quem caminhar é importante para renomear e transformar o mundo, reclamava a ideia de que a aprendizagem da cidade pelos estudantes de arquitetura e urbanismo implicava *sair para fora da sala aula*, perder-se no deambular urbano e promover a interação acidental e provocada com os seus habitantes, invadindo espaços para gerar relações, e finalmente aprender com os *terrain vague* (baldios, espaços vazios) através de um certo estranhamento mágico (ecoando ressonâncias com o estranhamento etnográfico do

contacto com o campo) que permitisse imaginar uma cidade sem subordinação aos imperativos do urbanismo e à aceleração da cidade moderna.

- 10 Careri sugere a noção de *meio-lugar*, num diálogo com o antropólogo Marc Augé e a sua discussão sobre *lugar* e *não-lugar*¹, que estaria muito próximo também daquilo a que Michel de Certeau chama o *lugar praticado*. O *meio-lugar*, como espaço liminar e vivencial, não seria exatamente um *lugar* preciso, nem um *não-lugar*, mas sobretudo a sua prática, a sua apropriação ou a sua utilização. Como nos explica Paola Jacques (2013) na resenha ao livro de Careri, estar no meio ou estar "entre", não significa ser uma coisa ou outra, mas ser temporariamente uma coisa e outra. É estar no processo em si. Estar em transformação. Assim, para Careri os *terrain vague* (baldios) são sempre no meio, estão em suspensão, num estado provisório, intermédio, inacabado. O terreno é baldio e vazio, mas, quando decidimos fazer um piquenique ali, ele se torna menos baldio e a passagem se faz. Eles se revelam como espaços nômades, transitórios e liminares. Adiante, veremos como as caminhadas aqui apresentadas neste texto retomam esta noção de lugares intersticiais, meio-lugares, em processo de transformação, entre muros e paredes de espaços abandonados ou desvalorizados, em áreas de urbanidades omitidas, esquecidas, suspensas, transformadas ou em processo de turistificação.
- 11 De forma semelhante, a experiência dos *itinerários* enquanto método de pesquisa, de acordo com as sugestões do sociólogo francês Jean-Yves Petiteau, articula justamente memória, espaço e vivência². O processo de diálogo etnográfico inicia-se aqui com uma entrevista na qual se solicita à/ao entrevistada/o que associe o tema da pesquisa a questões da sua história de vida, da sua trajetória residencial e/ou profissional. A seguir, o/a pesquisador/a pode negociar uma caminhada com o/a interlocutor/a aos seus espaços de memória e vivências. Ao colocar o/a pesquisador/a lado a lado com os sujeitos e contextos que se quer compreender, desvenda-se assim a realidade vivida no cotidiano dos indivíduos (Petiteau; Renoux, 2017). Na experiência do itinerário, o sujeito da pesquisa se torna guia e direciona o caminhar. A palavra guia o caminhar, requerendo a escuta atenta. Na medida em que se avança no percurso, a narração da vida do sujeito perpassa por sua realidade resultando no resgate da memória, cultura e de vários processos de vivências, enquanto o sujeito caminha. Ela nos conduz a tentarmos perceber como um indivíduo pode tornar-se um decodificador do território, e como este método pode permitir o acesso à informação que ele pode partilhar connosco do território (cf. Toussaint, 2014)
- 12 Pela mão de Catherine Reginensi, seguiremos de seguida os itinerários de duas mulheres, artistas, graffiteiras, no Brasil e em Portugal, e no modo com as cidades do Rio de Janeiro e de Lisboa, respetivamente, são por elas apropriadas e pensadas. Nesta experiência visamos a narrativa de duas mulheres artistas urbanas e sua história de vida como fio condutor; com Paulo Raposo, acompanhamos "a presença africana" em Lisboa através das visitas guiadas da associação cultural Batoto Yetu³, resgatando assim, num momento em que os espaços públicos urbanos se tornam alvo de múltiplas formas de uso, de representação política e de possibilidades criativas, novas indagações para estas práticas culturais e para os sentidos e memórias que elas veiculam.

Foco na arte urbana: Rio de Janeiro e Lisboa, itinerários com duas artistas

- 13 Aqui será apresentada uma reflexão em primeira pessoa sobre os encontros com duas artistas, uma no Rio de Janeiro envolvida em eventos que têm como pano de fundo a cidade neoliberal, e uma outra em Lisboa, a cidade global gentrificada e turistificada. Escolhi o método dos itinerários e trabalhei junto com os sujeitos da pesquisa, enquanto uma metodologia experimental. Na sequência, apresento as artistas, os dois lugares e o trabalho empírico realizado articulando discussões sobre cidade, encontros, caminhadas, e ainda seus perfis virtuais que constituem hoje uma importante componente do trabalho destes artistas urbanos.

Ananda Nahu⁴



Foto de Ananda registrada por Ricky Flores

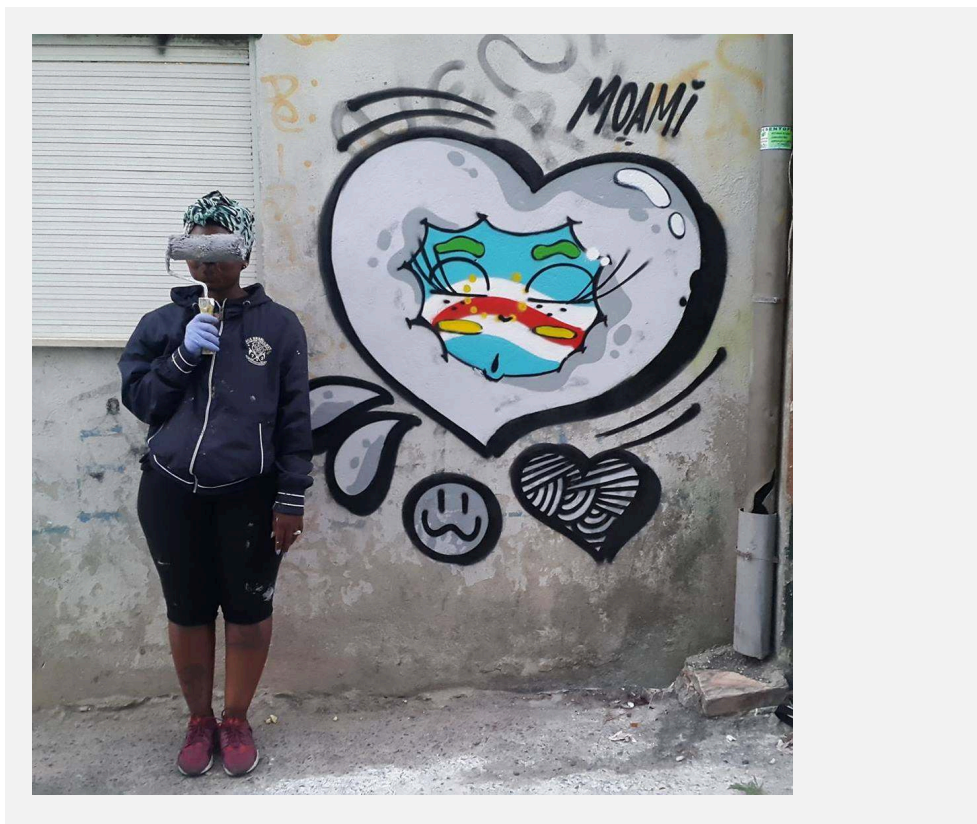
Fonte: Website da artista

- 14 Ananda nasceu em Juazeiro, Bahia, Brasil. Em 2003, cursou Design e em 2004, Artes Plásticas na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Em 2005, começou a desenvolver trabalhos com *stencil*, um dos mais antigos tipos de gravura para a obtenção de formas e imagens. Ananda mora atualmente no Rio de Janeiro, no bairro do Recreio. Como ela se autodefine no seu website:

Ananda Nahú é uma pintora, muralista e artista visual com mais de 16 anos de carreira, seu estilo se diferencia pelo multiculturalismo visual fortemente presente em suas obras, fazendo releituras de movimentos artísticos e técnicas de pintura do passado trazidas para atualidade, reformulando as manifestações da Arte ao longo da história para as necessidades da contemporaneidade.⁵

- 15 O trabalho da Ananda que pude acompanhar, entre outros que ela já fez no Brasil e nos EUA, faz parte do Projeto Distrito de Arte do Porto (DAP)⁶, que pretende tornar a região portuária na maior galeria de arte urbana a céu aberto da América Latina, com mais de 11 mil m² de extensão⁷. A região portuária está dividida entre os bairros administrativos de Santo Cristo, Gamboa e Saúde⁸.
- 16 Historicamente, a região contribuiu para a expansão e urbanização da cidade do Rio de Janeiro (Abreu, 1987). No século XVIII, a transferência do mercado de escravos da atual Praça XV para o cais do Valongo foi decisiva para estabelecer as atividades portuárias da cidade nesse território e transformá-lo em um importante centro de comércio de escravos. Conforme Jérôme Souty, “entre o século XVI e o final do século XIX, o Brasil recebeu mais de 40 % de todos os cativos transportados para o Novo Mundo e 60 % deles desembarcaram no Rio de Janeiro” (Souty, 2018, p. 25). Uma parte da região se chama “pequena África” e o artista Heitor dos Prazeres⁹, um sambista, afirma que “a Praça Onze era uma África miniatura”. Segundo o autor, a “Pequena África” ia da antiga Praça Onze até a atual Praça Mauá, passando pela Cidade Nova, Santana, Santo Cristo e Gamboa. Três elementos-chave marcam a identidade desta região¹⁰:
- 17 1. A presença dos estivadores e suas práticas coletivas (samba, Carnaval, capoeira, religiões) participaram da definição da identidade dos lugares ao redor do porto.
- 18 2. O Morro da Providência é considerado como a primeira favela do Brasil (Bautes; Reginensi, 2013). O Morro da Conceição, Morro do Livramento e Morro do Pinto se distinguem por seu patrimônio arquitetônico, composto de pequenas habitações antigas.
- 19 3. A transformação da região com o projeto Porto Maravilha (2009).
- 20 O projeto lançado pelo Prefeito Eduardo Paes é considerado como a maior parceria público-privada do Brasil. Administrado pela Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP), este projeto exigiu uma modificação do plano diretor da cidade e a criação de uma Área Especial de Interesse Urbanístico (AEIU). A AEIU abrange uma área de 500 hectares, incluindo os bairros de Saúde, Gamboa e Santo Cristo (onde estão as favelas do Morro da Providência, Pinto, São Diogo e Pedra Lisa) e partes dos bairros do Centro, Caju, São Cristóvão e Cidade Nova. Conforme Sézérat (2020, p.161) e analisando os dados socioeconômicos da região portuária, podemos concluir que a “revitalização” da região portuária não se destina a sua população residente. A autora pergunta: “Quem são finalmente os novos habitantes que frequentam ou vivem nessa área portuária esvaziada, e quais são os usos ou práticas associadas à sua presença? **Como a população residente “negocia” com esse novo ambiente?**” (Sézérat, 2020, p. 162, grifo nosso). Poderíamos pensar o projeto *Distrito de Arte do Porto* a partir desta última pergunta. E de alguma forma, o itinerário percorrido com a artista nos permite reflectir sobre esse território, na sombra da cidade, como um *terrain vague* ocupado por populações subalternizadas e marginalizadas, desvalorizado socialmente e até ameaçador da cidade burguesa, esvaziado das suas atividades passadas (portuárias) e em processo de valorização, de acelerada reestruturação urbana e de re-significação simbólica e vivencial, mas que foge aos seus anteriores habitantes, ainda que deixe entrever formas de resistência e de revivência local.

Moami/ MOA: “Da ideia à Parede”¹¹



Moami/MOA

fonte: Facebook da artista

- 21 MOA nasceu em 1985 na cidade de Luanda (Angola). Aos 13 anos mudou-se para a cidade de Loures (Portugal), subúrbio de Lisboa, onde reside atualmente. É em 2004 que começou a fazer graffiti (assume-se como *writer*), atividade que desenvolve até hoje. Mas o processo criativo da Moa, segundo ela, começou com 5 anos a pintar debaixo de uma mesa, quase às escondidas, a fazer desenhos com as canetas “emprestadas” do seu tio, que também desenhava. Foi assim que criou as suas personagens MOAMI, COLORINA CORINA e o PANDA ESPANTADO.¹²
- 22 Junto com Moa caminhamos por uma área periférica da cidade de Lisboa: o cais do Ginjal em Cacilhas, já no município de Almada¹³. O Cais do Ginjal, na margem oposta de Lisboa, foi antes da construção da ponte sobre o rio Tejo (1966), a principal via de acesso entre as margens da capital portuguesa, através do fluxo marítimo comercial e industrial que ali se fazia sentir. A Família Theotónio Pereira, ligada ao comércio de abastecimento de água de navios e aos armazéns de azeite, vinho e vinagre, construiu ali uma quinta com várias árvores de fruto e nomeadamente de ginjeiras. Foi em função dessa atividade que decidiram construir ali um cais e um passeio marítimo junto à margem do rio. Com a ponte, a proibição de exportação de vinho em barril, a descolonização das colónias portuguesas para onde se escoava dali boa parte da produção de vinho, azeite e conservas, a atividade mercantil decaiu e as indústrias e comércios ali instalados foram desaparecendo. O cais do ginjal vai ficando abandonado e sem manutenção, e mesmo com as ocupações de vários edifícios após a Revolução dos Cravos em 1974 por coletivos artísticos e por comissões de moradores, a degradação da

área foi em crescendo. Desde 1990 que ali existem vários projetos de reabilitação urbana que não passam do papel. Uma empresa imobiliária, a Tejal, comprou em 2009 cerca de 90% a área do Ginjal, mas aparentemente nem a municipalidade de Almada (cidade satélite de Lisboa que tutela aquele território), nem o investimento privado têm conseguido ultrapassar os desígnios de abandono e degradação naquele local. Pontuais moradores de rua que ali se abrigam e raros habitantes que resistem em ali permanecer, e dois restaurantes que, apenas graças à impressionante vista da capital, sobrevivem ali, são o retrato desta região semi-abandonada. De resto, os muros do passeio fluvial são territórios férteis de artistas urbanos que por ali passam. Foi ali que caminhei com Moami.

Como encontrei as artistas?

- 23 No Rio de Janeiro, foi através do curador Marc Pottier¹⁴ que encontrei várias artistas urbanas. Entre elas a Ananda. Em Lisboa, em plena pandemia, mas nos breves intervalos de desconfinamento, Paulo Raposo me comentou que na frente de sua residência, no bairro da Graça, no Dia Internacional da Mulher, um grupo de mulheres graffiteiras ali pintaram um mural. Entre elas estava a Moami. Foi a partir dali, e com uma viagem a Portugal em 2020 para oferecer um curso sobre o método dos itinerários promovido no Centro em Rede de Investigação em Antropologia, que comecei algumas articulações com esse grupo que organizara o evento de pintura mural - Yeswecanspray¹⁵.
- 24 Participando do congresso COMBART 2022: “Arte, Ativismo e Cidadania” consegui finalmente entrar em contato com cinco mulheres/ artistas em Lisboa. Na hora de marcar entrevista somente duas aceitaram. Uma das duas foi a Moami. Com as duas artistas nas cidades referenciadas, realizei primeiramente uma entrevista com cada uma delas e, a seguir, sugeri fazer um itinerário. Com Ananda, o processo de imagens foi da responsabilidade do fotógrafo Vincent Rosenblatt¹⁶ e realizei o “making of” do itinerário. Já com Moami, acompanhei o itinerário fotografando toda a caminhada.
- 25 Com o material recolhido com as duas artistas, minha escolha foi a “fotonovela” como restituição, assim como Petiteau e Renoux (2017) sugerem restituir o itinerário nesse formato, no qual a palavra exata do entrevistado é cronologicamente entrecortada com cada fotografia. Ou seja, para cada uma foto existe um texto. Se a foto resulta de um momento da caminhada em que o sujeito nos revela algum local (por vezes com emoção perante a uma situação ou memória), ou deseja assinalar um episódio particular das vivências daquele lugar; já o texto resulta daquilo que a nossa interlocutora diz a propósito desse momento em que a foto é tirada.

Os encontros e a caminhada como construção de uma etnografia experimental

- 26 Experiência e o “saber da experiência” conforme nos explica Larrosa assumem diversos contornos:

Poderíamos dizer, de início, que a experiência é, em espanhol, “lo que nos passa”. Em português se diria que a experiência é “o que nos acontece”; em francês a experiência seria “ce qui nous arrive”; em italiano, “quello che nos succede” ou “quello che nos accade”; em inglês, “that what is happening to us”; em alemão, “was mir passiert” (Larrosa, 2002, p. 5).

- 27 O sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, e em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos. Mas seja território de passagem ou ponto de chegada “o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua recetividade, por sua disponibilidade, por sua abertura”. As artistas encontradas me deram tempo e abriram lugares da cidade, me mostrando a cidade que elas praticam, pintando e, às vezes, transpondo fronteiras, questionando como tantas vozes engajadas que se relacionam com os espaços urbanos da cidade. Em suma, o graffiti como forma de *cidadinidade* (Leal, 2019).

Itinerário com Ananda

- 28 Na entrevista, antes de caminhar juntas, Ananda falou das cidades que experienciou – e ela é já uma artista com um percurso muito internacionalizado –, do papel do artista urbano e dos encontros com os “outros”. Vale destacar o encontro da artista com as cidades desde sua adolescência até a vida como artista no bairro do Recreio no Rio de Janeiro:

acho que na adolescência andei um pouco de skate; gostava de ficar na rua, conversando... isso lá em Petrolina. Morei seis anos em Salvador e eu vivenciei a cidade de uma outra forma, então eu acredito que cada cidade que você mora é uma forma de experienciar a própria cidade. Salvador já era uma outra estrutura, uma outra forma de viver. E agora, morando no Rio de Janeiro, tenho um contato muito maior com a natureza, então eu vivencio um pouco o lado urbano do Rio de Janeiro e vivencio mais a natureza, porque onde eu moro proporciona isso (Entrevista Ananda, 28/08/2021)

- 29 Ananda afirmou que sua casa no Recreio perto da praia da Macumba lhe permite esta relação com a natureza, a prática do surf, e também de longas caminhadas. Porque de fato, a artista tem uma certa dificuldade em estar na movimentação da cidade: “eu evito andar em multidões, evito aglomerações, antes mesmo da pandemia eu já evitava” – comentava-me em entrevista. Ao mesmo tempo, ressaltou que a arte urbana implica e precisa que nos relacionemos com os outros. A vida dela no bairro do Recreio representa a possibilidade de se afastar por momentos da vida da cidade e entrar no processo de criação. O seu apartamento se tornou o seu estúdio. Lá pode pesquisar antes de viajar. As viagens ocupam espaços e tempos na vida de Ananda. Na entrevista me falou, em particular, de uma viagem em Itabuna, no sul da Bahia onde foi convidada pelas tintas Suvnil, que é uma empresa de tintas de parede. Devia fazer um mural de onze metros por nove, que “foi o primeiro mural de Itabuna, e o maior mural do interior da Bahia (...) Busquei referências da Bahia em relação à textura de tecido, imagens iconográficas... Então todo o trabalho que eu faço eu não uso a mesma fórmula” – explicou-me na nossa entrevista.
- 30 Conforme a sua fala, é muito importante que o artista urbano entenda que ele não pode fazer um trabalho aleatório, um trabalho sem pesquisa. Tem de haver uma responsabilidade, um compromisso antes de fazer qualquer trabalho na rua para que as pessoas se sintam respeitadas.
- Eu faço uma pesquisa antropológica, cultural, de tudo que eu... antes de realizar, misturo todas aquelas referências culturais e retrabalho, trabalho ela novamente para a minha finalidade. Então, não tem como eu usar o mesmo aspeto em cada trabalho. Todos os trabalhos são diferentes porque dentro de cada trabalho existe

uma cultura, existe uma pesquisa intensa sobre o que eu estou fazendo. (..) faço uma releitura de tudo e fiz uma composição que pudesse abranger todos aqueles elementos culturais, antepassados, que pudessem mostrar alguma coisa (Entrevista Ananda, 28/08/2021).

- 31 Ananda aceitou a caminhada na área portuária do Rio de Janeiro (Figura 3) e escolheu o sábado porque devia encontrar outros artistas urbanos nessa região, em preparação para o Festival de arte urbana. Depois de apresentar a artista ao fotógrafo, a caminhada foi uma experiência performática, um fazer que se faz e se constitui fazendo (Careri, 2013). O itinerário contemplou o Passeio Ernesto Nazareth que se situa entre a Rua Professor Pereira Reis e a avenida Cidade de Lima, próximo à estação do VLT Pereira Reis. Foram na verdade dois percursos, durante os quais a artista caminhando, descreveu o projeto de pintar a região que se tornaria uma galeria gigante a céu aberto, um distrito de arte.

Primeiro percurso¹⁷

- 32 Indicou que cada galpão seria pintado por artistas diferentes e parou mostrando uma obra de um artista do Rio o @lebassis. Durante nossa caminhada, na avenida, Ananda fez uma colocação que considero importante sublinhar sobre o método de intervenção pela pixação na cidade (7ª imagem da Fotomontagem). Assim, olhar e ler a cidade caminhando com grafiteiros rompe com um debate que associa, de imediato, pixações a vandalismo. Neste sentido, a cidade é tomada como um texto, uma narrativa (Reginensi, 2019, p. 123). Antes de ir pelo Passeio Ananda sublinhou o tempo que teria como artista para pintar durante 15 dias.

33

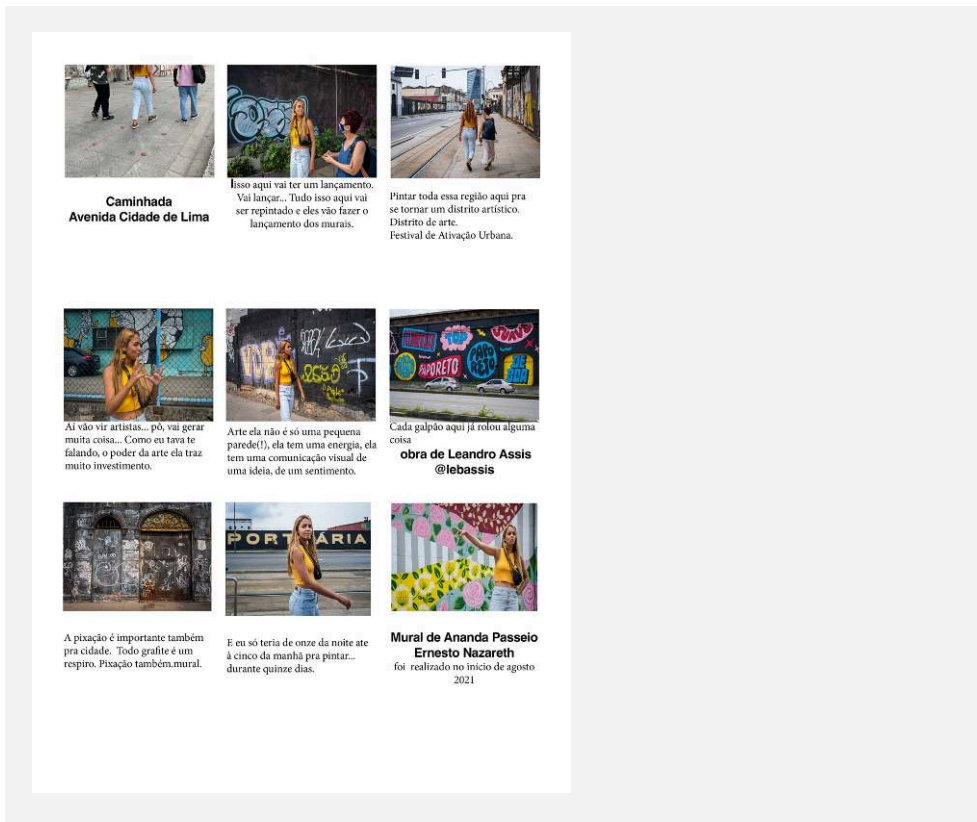
Segundo percurso¹⁸

- 34 Por fim quando chegamos no Passeio Ernesto Nazareth, Ananda parou em frente do seu mural que foi realizado em 2021.



Caminhada com Ananda no DAP, Rio de Janeiro
Foto: Vincent Rosenblatt

- 35 Retomou a fala da entrevista sobre a importância de fazer uma pesquisa para compor o mural. Em seguida fizemos encontros com outros artistas que estavam presentes na área para uma reunião com objetivo de finalizar a curadoria do projeto Distrito da arte.
- 36 Fotomontagem da Caminhada com Ananda: avenida Cidade de Lima e o passeio Ernesto Nazareth
- 37 Fonte: Acervo pessoal da autora (2021)



Fotomontagem da Caminhada com Ananda: avenida Cidade de Lima e o passeio Ernesto Nazareth

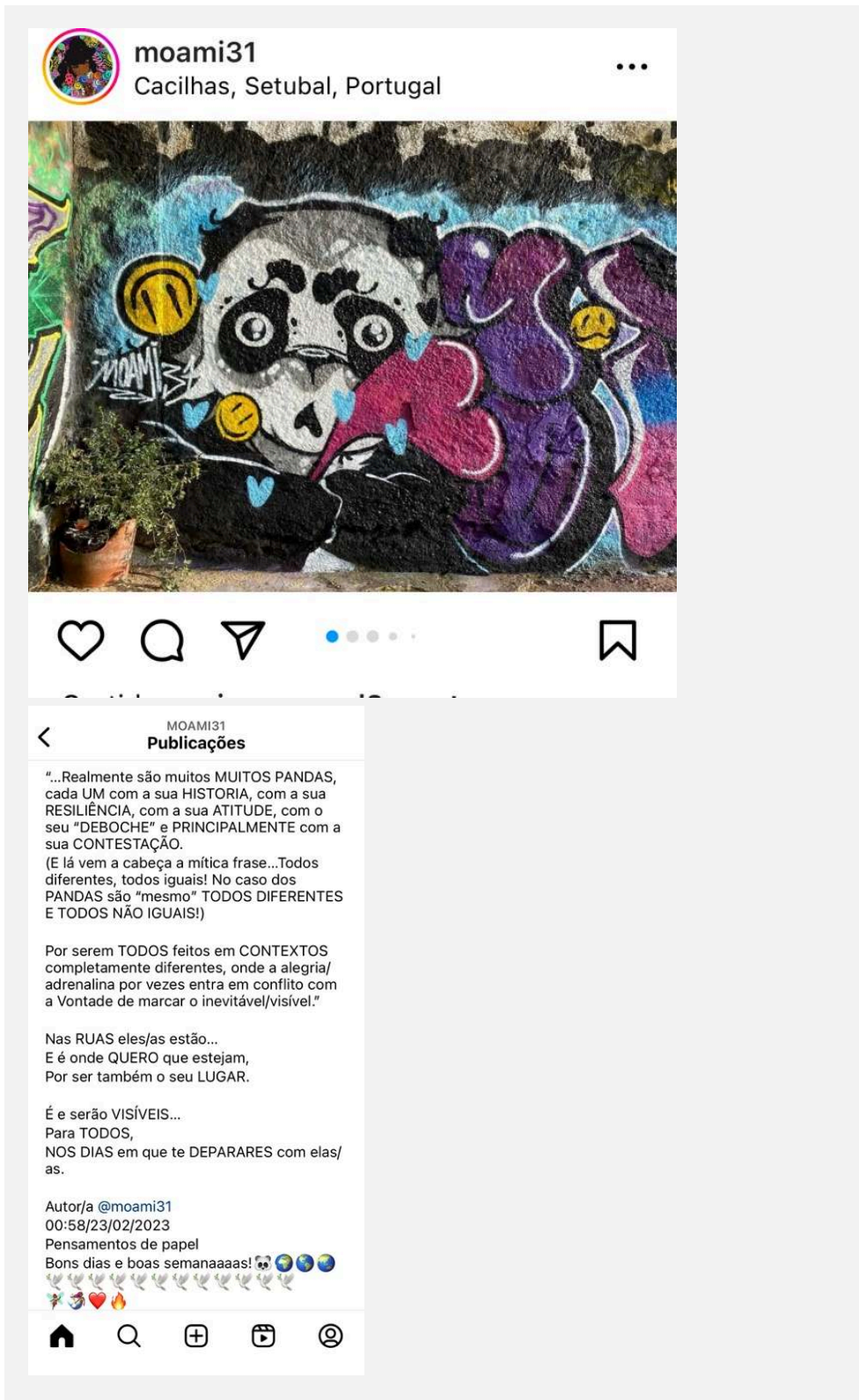
Fonte: Acervo pessoal da autora (2021)

Itinerário com a Moami

- 38 Consegui marcar para realizar uma entrevista e fazer uma caminhada na tarde do 06 de junho de 2022. A artista atrasou muito e quando chegou percebi que não esperava encontrar uma mulher de minha idade! Entretanto, foi muito atenciosa e viajámos para o outro lado do Tejo, em Cacilhas, onde caminhamos no cais do Ginjal, bastante com um sol quente, até um lugar onde ela costuma pintar e diz-me, em tom de confiança, mas falando baixo: “não costumo levar pessoas aqui!”¹⁹.
- 39 A entrevista aconteceu em um local que pode ser classificado como um *Squat* (ou Okupa - ocupação de moradia e de ateliê de artistas urbanas). Moami se apresentou como uma mulher independente e sublinhou as dificuldades de ser mulher pintando nos espaços urbanos da cidade, universo *mais macho*, sublinhando a característica principal do seu trabalho: “Eu trabalho realmente a fazer isso...Murais, e este sim é que é o meu trabalho.” Mas também falou do seu trabalho em galeria, uma galeria que está dentro de um centro comercial (na Amadora – outra cidade satélite de Lisboa) e onde ela é a única mulher representada:
- Estar na galeria neste momento é uma curadoria porque os responsáveis da exposição não são da cidade de Lisboa e fui contratada por eles para estar lá a curadora a exposição coletiva.
- 40 E insisti dizendo que estava vinculada a qualquer associação ou coletivos:
- Eu não me associo a associações, eu ajudo as associações. Quando elas precisam de algum trabalho específico, eu tô lá a ajudá-las. Caso contrário, eu também gosto muito de ser eu a pessoa a fazer o meu trabalho. Porque eu considero que o meu

trabalho para ser feito da minha maneira, tem que ser feito por mim. Então, todas as associações que eu tenho estado vinculada é para apoio. Para apoiá-las e não propriamente para trabalhar livremente todo ano com elas. E a maioria sabe. Sabe mesmo que eu penso isso e digo isso a eles. Eu gosto de ficar a trabalhar com elas, mas não para todo o sempre. Sou uma artista independente e quero ser até quando puder (Entrevista e caminhada com Moami 06/06/2022).

- 41 Moami me levou até uma parede que pintou e simboliza o trabalho dela através de uma personagem ou animal totem: o Panda²⁰. No Instagram da artista, aparece a terminologia Pandamitologia ²¹.



Print screen do Instagram de Maomi

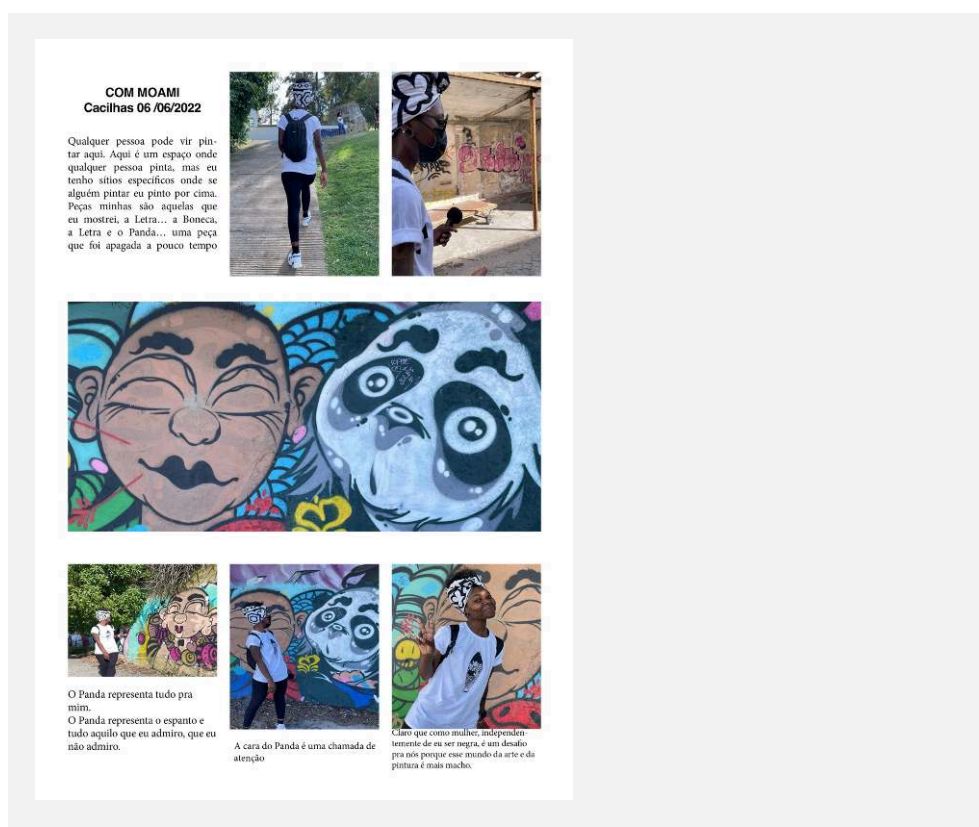
42

- 43 Como ilustração da história do Panda, de muitos pandas na verdade, se expressa o seu mundo e sua maneira de trabalhar, sozinha: “Sempre pintou pelo prazer de criar, de descobrir [...] fui sempre de criar sozinha, brincar sozinha”. Mas reparei numa certa

continuidade na forma como o Panda ocupa as paredes. O Panda, como me explicita, me mostrando o graffiti em Cacilhas: “representa tudo: admiração, espanto e chama atenção!”. Esta figura surge como em uma demonstração de sua contestação em relação à realidade do mundo e à vida que a envolve e rodeia: o desafio de ser mulher na cidade (cf. as três últimas imagens da fotomontagem). Mais tarde, na caminhada, explicitou o processo de criação com graffiti:

A pintura do graffiti começou em 2004, pela simples razão de ser a única coisa que ainda não fazia em termos de pintura, com spray. Foi um processo de **auto superação** (grifo meu).

- 44 Desde este momento nunca parou e o Panda reflete este amor primeiro pelo desenho. Moa faz questão de sublinhar que o processo de criação do graffiti começa sempre com outro processo diário: o de desenhar e pintar - “engloba 8 horas por dia.” Durante a caminhada, evocou o período do confinamento e a necessidade de evoluir e fazer coisas novas, tendo começado a ilustrar em formato digital, experimentando programas e técnicas.



Fotomontagem da Caminhada com Moami, Cacilhas, Lisboa

Fonte: Acervo pessoal da autora (2022)

- 45 Durante a caminhada cruzámo-nos com turistas que passeavam na área e alguns artistas conhecidos de Moami, ficando também claro que um processo de decadência daquele território tem definido, paradoxalmente, um espaço de possibilidade para a arte urbana. Assim, a circulação de turistas deve-se também à criação de um circuito de visitação deste tipo de produção artística na capital portuguesa que, potenciado pelo GAU – Galeria de Arte Urbana²², tem criado áreas de produção de graffiti a céu aberto em regiões periféricas, marginais, nas sombras da cidade global e cosmopolita, gentrificada e turistificada, que é Lisboa contemporânea. Essa política de

“esteticização” das áreas abandonadas, degradadas e periféricas da cidade²³ ainda parece algo precoce neste município de Almada (Cacilhas) onde a Maomi me conduziu, mas possivelmente o futuro ditará para aquela região mais uma presença turistificada da arte urbana em Portugal. E, seguindo o pensamento de Careri, são estes terrenos baldios (*terrain vague*) que se tornam, assim, lugares de disputa e de negociação de destinos e de vivências, e onde, de um modo muito recorrente, as populações residentes acabam por não estar no centro destas concepções e propostas de futuro, nem mesmo os artistas urbanos que, pontualmente, vão habitando e atuando sobre esses territórios. Em muitos casos, como sabemos, processos de gentrificação acabam por se constituir em torno desse ciclo infernal de abandono, desvalorização, arte urbana, turistificação, especulação imobiliária e reestruturação urbana. Será Moami uma das últimas graffiteiras de um território em transformação? Ou algum programa, similar ao *Distrito da Arte Portuária* do Rio de Janeiro, tornará este local mais uma galeria a céu aberto?

Caminhando em busca da “presença africana” em Lisboa com a Batoto Yetu

...cada antepassado totêmico, ao atravessar o país,
 tinha deixado um rasto de palavras e notas
 musicais ao longo da linha do seu trilho e essas
 pistas-sonho cobriam a terra como 'vias de
 comunicação' entre as tribos mais distantes.
 (Bruce Chatwin, Canto Nômade, 1987)

46 Como nos ensinava John B. Jackson (1994), as ruas não conduzem apenas a lugares, elas mesmas são lugares. Lugares porque feitos de vivências, de usos e de relações. Mas que dizer dos lugares cujas vivências, usos e relações de certos grupos ficam suspensas, invisibilizadas, omitidas ou tão só secundarizadas? Como nos recordava na epígrafe acima o antropólogo Bruce Chatwin que decidiu ser escritor, algumas marcas culturais sempre ficam depositadas no território e deixam vias de comunicação para os que por ali transitam ou para os que por ali hão de passar, mesmo que as suas trilhas culturais sejam colonizadas, invadidas, apagadas ou apenas secundarizadas. O que dizer então da chamada “presença africana” na cidade de Lisboa? De que modo os seus rastros perduraram desde o momento em que aqui chegaram seja pelo comércio escravagista, seja pela viagem fortuita ou pela rota migratória? Que “palavras e notas musicais” ancestrais podemos desvendar hoje numa cidade que fervilha ao ritmo da globalização, num desenfreado projeto de turistificação e em surtos de gentrificação acelerada?

47 Vários são hoje os projetos de visibilização de uma presença de populações e culturas africanas na capital portuguesa, seja em eventos conduzidos pelas estruturas municipais como os passeios da EGEAC – Museu de Lisboa²⁴, os promovidos por empresas privadas como a Lisbon Walker²⁵ ou por guias independentes como Naki Gaglo²⁶ ou pelas caminhadas da Batoto Yetu²⁷, associação cultural e juvenil de promoção e valorização das culturas africanas. Em todas elas um tropo se repete: a “presença africana”. Estes projetos buscam explicitar a presença africana e superar invisibilidades e apagamentos seja através da exploração de uma cartografia da presença de populações africanas ao longo do tempo nos territórios da cidade; seja pelas estruturas arquitetônicas, monumentais, toponímicas ou materiais das rotas de escravatura ou do colonialismo cujas marcas perduram ainda na cidade; seja ainda pelas evidências de

contaminações e fusões várias de práticas culturais, alimentares, musicais, entre outras, presentes na contemporaneidade lisboeta. Esta “presença africana” é afinal feita de disputas de significados e de tensões narrativas.

- 48 Em primeiro lugar, disputas dos *lugares de memória* (Nora, 1984-1992) que são pensados de forma diferencial em monumentos onde o império colonial português se cruza com essa presença africana, como é caso a estátua do Marquês Sá da Bandeira (ver nota 3). Na praça D. Luís I, nessa estátua desse abolicionista destacado, vemos uma mulher negra também representada na base do monumento. Através das grilhetas quebradas no seu calcanhar, essa escrava liberta foi esculpida a partir do modelo de uma famosa negra cabo-verdiana, Preta Fernanda, que vinda jovem para Portugal, casada com um comerciante de cerveja alemão, terá sido criada, artista de espetáculos de variedades, boémia, toureira, tendo até uma “biografia” publicada²⁸. Hoje, para o movimento negro em Portugal, Preta Fernanda, junto com outras personagens racializadas, emerge como uma das figuras icônicas e proeminentes do século XIX e da vida lisboeta.
- 49 Uma segunda vertente para pensar a “presença africana” tem sido a explorada em alguns projetos que procuram, de certa forma, *descolonizar e renomear* a cidade de Lisboa, como o da *Associação Batoto Yetu* que busca inscrever na toponímia e nos monumentos da cidade novas figuras e novos eventos omitidos e silenciados, e banir ou contextualizar nomes e situações profundamente conectados com o Império colonial e com práticas e ideologias racistas. Estas disputas narrativas são também combates ideológicos e têm revelado uma difícil relação da sociedade portuguesa com o seu passado, sobretudo escravagista, racista, colonial e fascista. Vejam-se as tentativas recentes de criação de um Museu das Descobertas²⁹, a renovação do Jardim do Império com a introdução de brasões coloniais em calçada portuguesa³⁰, a tensão criada aquando da descoberta de ossadas de pessoas escravizadas em Lagos³¹, a criação de um monumento em homenagem ao Padre António Vieira³² em Lisboa, ou ainda a demora excessiva do município na construção de um memorial dedicado a homenagear as pessoas escravizadas³³, ainda inexistente hoje, e cujo projeto vencedor em 2017 é do artista plástico Kiluanji Kia Henda.
- 50 Finalmente, podemos pensar numa terceira vertente desta “presença africana” que se consubstancia justamente na proposta de caminhar pela cidade, traçando *itinerários que revelam e contam essa presença* ou que contestam a invisibilidade das populações africanas, afrodescendentes, ou não-brancas na cidade e na sua história. E, por isso mesmo, contribuem para pensar a construção de narrativas memorialistas ou identitárias que possam descrever e falar de uma certa portugalidade apagada ou subalternizada ou de vivências urbanas marginalizadas e invisibilizadas, mas que, ao longo do tempo, deixam traços, rastros, sombras e evidências da sua vital existência.
- 51 A associação cultural e juvenil Batoto Yetu Portugal, fundada em 1996, que nasceu de um projeto com origem nos EUA, reclama ter por missão uma filosofia que se baseia “(...) na convicção de que, independentemente das condições económicas e sociais de cada pessoa, o (re)conhecimento e valorização das suas raízes culturais é um fator essencial para a consolidação da sua autoestima e sentimento de pertença.”³⁴ A associação, hoje, com diversos apoios e reconhecimento governamental e municipal, tem vindo a desenvolver um trabalho no campo educativo e cultural, sobretudo dedicado a jovens, com diversas iniciativas de arte e organização comunitária, mas também de inclusão e integração de imigrantes oriundos, em particular, dos países africanos de expressão portuguesa. Mais recentemente, lançou uma série de iniciativas,

com parcerias académicas e institucionais, como por exemplo o projeto *Fado Dançado*³⁵ (2014), onde se procuram perceber as conexões entre os contributos das culturas e práticas expressivas africanas e aquela que é designada a música emblemática de Portugal e um ícone da capital – o fado.

- 52 Esta perspetiva de valorização de elementos das culturas africanas que estiveram em contacto com a história de Portugal, seja pelas rotas de colonização, seja pelas presenças migratórias históricas no território nacional, tem trazido uma componente que a Batoto Yetu reclama de pedagógica e, simultaneamente identitária, quer para portugueses afrodescendentes ou imigrantes residentes em Portugal, com especial destaque para os provenientes de países africanos. E é nesse contexto que emergem estas propostas de caminhadas, criando itinerários da presença africana que possa ser revelada a turistas acidentais ou visitantes, pessoas brancas de Lisboa e também às pessoas negras ou afrodescendentes que aqui residem e fazem a sua vida.



Cartaz de Passeios da Batoto Yetu

Fonte: Facebook da associação³⁶

- 53 Essas caminhadas assumem hoje em Lisboa uma fisionomia que decorre da dinâmica turistificadora com que a cidade tem sido mergulhada neste novo milénio, e após o primeiro megaevento internacional – a EXPO 98. Desde essa data que a cidade – e o país – tem assistido a um crescimento, claramente descontrolado e exponencial, de atividades e eventos turísticos de várias escalas. E por isso também, tal como as caminhadas de reconhecimento de arte urbana que a GAU, entidades privadas e coletivos promovem, também os itinerários da Batoto Yetu revelam essa articulação com elementos que navegam nessas águas tumultuosas do turismo: por exemplo, criando parcerias com museus e estruturas municipais para “pacotes” de visitas guiadas pagas; associando-se a eventos académicos e culturais facilitando visitas

especiais a grupos que se inscrevam nesses eventos; ou ainda, integrando o transporte por excelência dos turistas na cidade de Lisboa – os famosos Tuk Tuk – como meio de deslocamento nos passeios mais longos. Estas articulações com a mercadorização e a turistificação de Lisboa não se traduzem apenas em “negócio”, mas em linguagens facilitadoras e heurísticas de fazer chegar, a públicos muito diversificados e amplos, narrativas críticas sobre a designada “presença africana”.



Livro dos roteiros da Lisboa Africana da Batoto Yetu, com coordenação da historiadora Isabel Castro Henriques

Fonte: Arquivo pessoal do autor

- 54 Pude realizar uma visita com um dos membros da Batoto Yetu, José Neves. Uma visita feita no seu carro pessoal pelo que nos permitiu fazer passagens por vários dos itinerários que costumam explorar isoladamente (cf. Figura 9): vários pontos do centro da cidade de Lisboa; um conjunto mural de azulejos numa das estações de metro da cidade; bairros e monumentos nas periferias suburbanas e um bairro em particular – o da Madragoa – onde a presença histórica de negros é mais evidente. Sábado, 19 de Novembro 2023, bem matinal. Erámos três participantes: o José, eu e a minha colega e companheira Micol Brazzabeni que nos acompanhou também para produção de fotos.
- 55
- 56 Chegados ao ponto de encontro, junto à entrada da estação de Metro “Parque” em Lisboa, nos apresentámos e conversamos sobre os diversos pontos de contacto, amigos comuns e iniciativas em que tínhamos estado juntos, e ainda, sobre o meu “desencontro” no último passeio (de Tuk Tuk) na cidade com um grupo de investigadores americanos e com outra associação – a Djass³⁷.



Fotomontagem do passeio Batoto Yetu (19 de novembro de 2022)



Início do itinerário com livro dos roteiros da Batoto Yetu

Foto: José Neves



Junto à estátua do trabalhador africano (Carnaxide)

Foto: José Neves

- 57 A relação entre a Batoto Yetu e a academia, ou o envolvimento em eventos de natureza académica e cultural, tem sido uma constante, sobretudo nos últimos anos, e é uma das linhas de força em que a associação tem apostado com vista a reforçar uma certa legitimação das suas narrativas sobre a “presença africana” em Portugal. Por isso, não é estranha a relação próxima com a historiadora Isabel Castro Henriques, com os coreógrafos e investigadores Jonas e Lander (no *Fado Dançado*), ou ainda a ligação aos investigadores visitantes das Bolsas Fulbright Portugal.³⁸
- 58 Descemos as imensas escadarias rolantes da estação “Parque” e chegámos ao primeiro mural de azulejos em azul-cobalto, fabricados pela icónica fábrica Viúva Lamego e da autoria das artistas plásticas Françoise Schein e Frederica Matta. Podemos ler no site informativo do município de Lisboa que:
- Os Direitos do Homem e a Expansão e Descobrimentos Portugueses foram as temáticas escolhidas por Françoise Schein para decorar a estação do Parque. Encontramos neste espaço, em azulejo, a inscrição dos 30 artigos da Declaração Universal dos Direitos do Homem, promulgada pelas Nações Unidas em 10 de Dezembro de 1948, e os mapas e rotas que os portugueses trilharam na sua epopeia além fronteiras.³⁹
- 59 Não deixa de ser curiosa, e simultaneamente inquietante, esta articulação entre direitos humanos e expansão marítima portuguesa, na medida em que nesta equação se esteticiza a dimensão colonial e o próprio processo escravocrata que teve em Portugal um país muito envolvido. José Neves busca reconfigurar a narrativa ali inscrita com contributos historiográficos que revelam e relevam a importância da presença africana em todos estes períodos, até mesmo nas pessoas escravizadas oriundas de África que as rotas marítimas trouxeram violentamente para a metrópole ou forçaram a viajar para o

continente americano. Note-se que estes murais de azulejos criam-se a partir do livro do historiador Daniel Boorstin - *Os Descobridores* (1983) -, composta de uma série de 50 cartografias que cobrem as paredes e abóbadas dos tetos da estação, contando a história da expansão marítima portuguesa até final do século XVI. Deve dizer-se que a obra não deixa de propor um conjunto de contradições e questionamentos éticos na correlação propositada que faz com os direitos humanos (veja-se a foto do fragmento de um barco negreiro), mas que talvez estas problematizações não estejam inteiramente resolvidas e que, de toda a forma, não revelam narrativas africanas e ameríndias sobre o impacto das viagens dos navegadores portugueses, transformando-as meramente em obra de arte. Schein convoca ainda uma filósofa norte-americana, Ramona Naddaff, para contar a história do nascimento da democracia na Grécia Antiga e, junto com o filósofo português José Gil, preenche a imensa abóbada com citações que aludem a uma “invenção” da democracia e dos direitos humanos que, finalmente, decorre de uma historiografia e de um tempo exclusivamente ocidental e branco. O *tempo do Outro*, para usar uma expressão de um importante antropólogo, Johannes Fabian⁴⁰, parece afinal impossível de figurar ou dependente da temporalidade do “descobridor” – que, não esqueçamos, afinal virou colonizador.

- 60 José Neves nesta visita não pretende, todavia, abrir um confronto aberto com esta percepção da história, nem expor as fragilidades e violências deste *mau encontro*, para tomar de empréstimo uma expressão muito apropriada do meu colega Emiliano Dantas⁴¹, mas apenas introduzir um diálogo com outros elementos significativos, e com uma narrativa que incorpore as populações africanas, não apenas como fruto da escravização, mas como sujeitos ativos e determinantes na construção da cidade e do país.
- 61 De seguida, tomamos o carro para seguir para um bairro – Carnaxide – mesmo no limite de Lisboa, e já pertencente a outro município, Oeiras. Este subúrbio é marcado hoje por uma enorme presença de imigrantes africanos e de população afrodescendente com nacionalidade portuguesa, que foram para ali deslocados após os processos de realojamento urbano, das décadas de 1980 e 1990, que procuraram eliminar os chamados “bairros de lata” (favelas) que se multiplicavam pela capital. São estes novos bairros de renda acessível onde hoje vemos serem implantados também projetos de arte urbana e graffiti, com pacotes de visitas turísticas organizadas pelo município ou por privados, frequentemente, porém, sem grande diálogo com as populações residentes e, na maior parte, sem acudir às suas reivindicações de obras e melhoramentos, de saneamento básico e demais infraestruturas ou segurança (Raposo, 2022).
- 62 Ali, José nos trouxe a narrativa sobre um monumento erigido ao “trabalhador africano” (cf. Figura 11) que construiu e continua construindo boa parte de Lisboa e de tantas cidades europeias. A polémica que esta obra produziu aquando da sua construção e que José Neves nos relatou entre sorrisos e inquietações, revelou que a estátua foi paradoxalmente colocada numa praça em Carnaxide, junto ao bairro social onde residem inúmeros migrantes e afrodescendentes, por um autarca de ideologia de direita e acusado por corrupção. Na mesma noite em que foi colocada a estátua, um morador negro daquele bairro tentou destruí-la à martelada, alegando que tinha vergonha que os seus filhos vissem que aos africanos o único trabalho que lhes era destinado era o de trabalhador braçal. Posteriormente, foi definitivamente instalada.

- 63 Num artigo online integrado no projeto *ECHOES – Modalidades do Património Colonial Europeu em Cidades Entrelaçadas*⁴², num artigo de Miguel B. Jerónimo e José Pedro Monteiro, pudemos ler a respeito deste monumento:

Que oportunidades de educação, especialização técnica e mobilidade social lhes foram negadas pela imposição de um trabalho rudimentar, repetitivo e desgastante e, mais importante, forçado? Que lugar reservou para eles o Portugal metropolitano, que durante anos os havia jurado portugueses para pouco tempo depois lhes negar essa condição? E como é que estas circunstâncias marcaram as oportunidades e escolhas dos seus descendentes, filhos e filhas, netos e netas?

- 64 Esta percepção de um lugar subalterno na contemporaneidade para a presença africana em Portugal e, em particular, nesse direito fundamental de urbanidade e cidadania, tem sido questionada pelos movimentos sociais antirracistas e por académicos e artistas, mas sem ultrapassar os profundos lastros de colonialidade que a sociedade portuguesa vive.
- 65 Seguimos então para a Madragoa, bairro histórico de Lisboa que José Neves nos classifica como um dos espaços de vivência de populações africanas, cujas sociabilidades se desenvolveram em festas, músicas e danças – entre elas o fado dançado, atrás mencionámos. Este bairro, conhecido como Mocambo, que no idioma kimbundo da região do Congo (e de Angola) quer dizer aldeia ou local de refúgio, está profundamente associado às rotas de trânsitos culturais e expressivos que unem África “negra”, África “branca”, Brasil e Portugal, produzindo um cenário de interculturalidade que frequentemente foi descartado para falar da origem do fado – sobretudo pelo discurso do Estado Novo – e, segundo José Neves, formando o único quilombo europeu conhecido.
- 66 Tal como na narrativa sobre o fado, no seguimento da viagem de carro, fomos convidados a escutar as histórias da presença africana na praça D. Luís I com a estátua de Marquês Sá da Bandeira e a presença de uma personagem negra (ver fig. 13), cujo pormenor da grilhetta partida procurava dar conta do abolicionismo do Marques – que, uma vez mais, é na verdade o personagem central do monumento.



Pormenor de Monumento ao Marquês de Sá da Bandeira
Foto: Pedro Medeiros (Projeto ECHOES, 2021)

- 67 De seguida, o trajeto se aproxima do final passando por dois outros monumentos: o do médico santificado pela cultura popular urbana, Sousa Martins e pela Praça Marques de Pombal, cuja estátua magistral evoca a importância deste estadista na reconstrução da cidade após o terrível terramoto de 1755. Tem sido referida recentemente a mestiçagem destes dois relevantes personagens que marcam a história portuguesa. A narrativa sobre a presença africana faz-se ouvir agora através de uma frase que, segundo José Neves, circulava proferida pelos opositores de Pombal que o insultavam de “ser descendente de pretos”. Aliás, como a investigação do artista luso-angolano JRicardo Rodrigues nos refere na sua exposição *Século XVIII – Revelar a Memória a Partir do Esquecimento*⁶³, ali se questiona a imagem do intrigante Marquês de Pombal. Da investigação daquele artista resulta que no final da vida, o estadista, demitido da vida política e condenado ao desterro, “exilou-se” no seu palácio de Pombal. O Marquês mestiço, embora responsável da expulsão dos Jesuítas e da consequente perda de influência destes na coroa portuguesa, foi protagonista também de ideias abolicionistas, sendo talvez por isso que a sua figura inspirou os mais diversos comentários racistas, como este poema que JRicardo encontrou e que circulava em Lisboa, com o título “Torna, torna marquês à Mata Escura”:

Solar do quinto avô, o arcediogo,
Que da mãe Marta, por seu negro afago
Em preto fê cair tua ventura. (...)
Foste tenente rei da nossa Atenas,
Inspector do erário que bem pinga,
Vice papas nas leis, que injusto ordenas.
Amigos, e que tal? Cheira a catanga?
Pois é quem governou por nossas penas
Um quinto neto da rainha Ginga

- 68 Na exposição fotográfica que resultou desta investigação e que circulou por diversos espaços museológicos o personagem do Marquês de Pombal foi representado por um

ator brasileiro negro, Thiago Justino. Ali, como se lê na sinopse da exposição do Museu de Arte Antiga⁴⁴,

[e]m encenações fotográficas de grande formato que dialogam com a tradição artística presente na coleção do Museu (mesmo que não de forma explícita), JRicardo Rodrigues reconfigura a memória a partir da ausência, cruzando o passado com a contemporaneidade e questionando continuidades, contrastes e heranças.

- 69 Por fim, a reportagem que a televisão nacional (RTP)⁴⁵ promoveu bem recentemente, a 15 de Março deste ano, sobre estas visitas guiadas pela cidade africana da Batoto Yetu revela como esta associação está a conseguir fazer chegar ao público mais amplo uma proposta de narrativa distinta sobre a presença africana. Como diz José Neves na reportagem: “[...] aprendermos como estas questões do passado são importantes para não repetirmos os mesmos erros, mas apenas em formatos diferentes”.

Considerações finais

- 70 As caminhadas com as duas artistas urbanas, que explorámos no primeiro par de contextos etnográficos entre o Rio de Janeiro e Lisboa, remetem a uma exploração da cidade em lugares às vezes vazios, inacabados, para as margens, e por outro lado, cheios de vida, surpreendendo caminhantes. Caminhar junto com as artistas é um ato de *fazer mundo*, de reconhecer o mundo. E a experiência dos itinerários, ao colocar o (a)pesquisador (a) lado a lado com os sujeitos e contextos que se quer compreender, através dos movimentos, lugares vivenciados e situações, permite que se amplie o olhar sobre as intervenções artísticas.
- 71 Que seriam estes lugares sem as marcas coloridas que os artistas deixam? A caminhada, etapa importante na experiência do itinerário, facilita a possibilidade de transitar entre o mundo da arte urbana e os temas de uma estética engajada. Cada intervenção faz destas cidades um lugar de reflexão e de crítica sobre o contexto da cidade neoliberal, contextos de forte instrumentalização do espaço, onde os projetos urbanos não são pensados para os moradores. As intervenções sinalizam formas de sociabilidades no âmbito da prática do graffiti nos lugares visitados. Sem opor graffiti e pichação, Ananda procura interagir com os outros seja grafiteiros, pichadores, curadores, moradores. Moami, apesar de criar sozinha, foi capaz de levar a pesquisadora em um lugar, o cais do Ginjal, dando toda atenção para o que se percebe no itinerário e para um conhecimento compartilhado do lugar que se produz pela caminhada. Por outro lado, as duas buscam organizar projetos, facilitam o acesso à arte e incentivam o interesse por cultura, através de exposições gratuitas e ao ar livre nas cidades onde elas pintam. A arte das duas artistas ressignifica os lugares e traz uma “partilha do sensível” (Rancière, 2005) já que atribui um sentido aos espaços facilitando o debate sobre o papel das mulheres neste mundo de homem ou da presença africana ou negra nas duas cidades.
- 72 Já em relação às visitas da Batoto Yetu em busca da “presença africana” em Lisboa, julgamos interessante pensar junto com o artista franco-argelino, Kader Attia, principal curador da Bienal de Berlim de 2022, e as suas considerações sobre a noção de reparação: ela pode ser problematizada pela sua ambivalência e polaridade que concorre para pensar pelo menos em dois tipos de noção, a ocidental e a não ocidental. Nesta última, que o artista associa também às culturas tradicionais e a sociedades ditas “primitivas”, reparação propõe que a ferida que se pretende reparar não seja

eliminada, mas antes suturada, marcada e mantida visível para que se perceba onde se cuidou, onde se teceu a reparação. Ao invés, no mundo ocidental e numa postura modernista, a reparação surge como a eliminação da ferida, buscando apagar a cicatriz que a evidencia. Parece que a proposta de leitura da Batoto Yetu sobre a possibilidade de pensar a “presença africana” na criação, na história e na ideia de cidade em Lisboa, é justamente a de não apagar a ferida, não fechar a cicatriz, nem obviamente apagar os traços, as sombras, as margens de um sujeito histórico subalternizado como tem sido o negro. Antes, tal como no Kintsugi - arte chinesa de reparação de cerâmicas -, restaurando as fissuras com verniz de resina banhado a ouro, se deixa à vista as cicatrizes que resultaram dos fragmentos partidos. Estas caminhadas da Batoto Yetu são modos de evidenciar essas fissuras, essas feridas coloniais, mas juntando os “cacos” da história dos encontros e desencontros entre seres humanos. É curioso perceber como vivemos nas sociedades modernas numa espécie de “grande mentira” no que à reparação e à ferida do passado diz respeito. Uma espécie de negação do tempo. Porque o que acabamos por apagar ou omitir quando agimos sobre a ferida é em última instância uma intervenção sobre o tempo:

o mundo atual é assim porque transporta todas as feridas acumuladas ao longo da história da modernidade ocidental. Este mundo de feridas baseia-se nos crimes extraordinários cometidos pela modernidade - desde a escravidão ao colonialismo, e com o racismo como alavanca ideológica para estabelecer a certeza da sua supremacia sobre os povos subjugados, o Ocidente fundou o capitalismo moderno sobre a brutalização dos outros (Attia, 2022, p. 22-24).

- 73 Neste itinerário entre Rio de Janeiro e Lisboa procurámos caminhar junto com artistas e ativistas numa tentativa de pensar as cicatrizes destas feridas e de imaginar as sombras e as margens destas cidades. E tal como Yi'En explicitava “há tanto uma poética como uma política de caminhar enquanto um modo de etnografia encarnada.” (YI'EN, 2013, p. 211, tradução nossa).
- 74 ABREU, Maurício de. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IplanRio/Jorge Zahar, 1987.
- 75 ALMEIDA, Miguel Vale de. **Corpo Presente**. Treze Reflexões Antropológicas Sobre o Corpo, Oeiras: Celta, 1996.
- 76 ALMEIDA, Miguel Vale. O corpo na Teoria Antropológica. **Revista de Comunicação e Linguagens**, Lisboa, n. 33, p. 49-66, 2004.

BIBLIOGRAFIA

ATTIA, Kader. Introduction. **Still Present!** Ed. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst. Berlin: Kunst-Werke Berlin, p. 20-41, 2022.

CAMPOS, Ricardo; ABALOS JÚNIOR, José; RAPOSO, Otávio. Arte urbana, poderes públicos e desenvolvimento territorial: uma reflexão a partir de três estudos de caso. **Etnográfica**, v. 25, n. 3, 2021.

- CARERI, Francesco. **Walkscapes** – O caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2015.
- CARERI, Francesco. **Caminhar e parar**. São Paulo: G. Gili, 2017.
- CERTAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. 3. ed, Petrópolis: Vozes, 1994.
- INGOLD, Tim; VERGUNST, Jo Lee. (ed.) **Ways of walking: ethnography and practice on foot**. London: Ashgate, 2008.
- INGOLD, Tim. (2015) O dédalo e o labirinto. **Horizontes Antropológicos**, v. 21, n. 44, p. 21–36, 2015.
- JACKSON, John B. **A sense of Place, a sense of Time**. New Haven: Yale University Press, 1994.
- JACQUES, Paola Berenstein. **A Estética da Ginga** - a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001, v. 1.
- JACQUES, Paola Berenstein. O grande jogo do caminhar. **Resenhas Online**, São Paulo, ano 12, n. 141.04, Vitruvius, 2013. Disponível em <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/12.141/4884>>. Acesso em 25 Jul 2023.
- KERN, Leslie. **Feminist City: Claiming Space in a Man-Made World**. London: Verso, 2020.
- LAARMANN, Mario; NDÉ FONGANG, Clément; SEEMANN, Carla; VORDERMAYER, Laura. Reparation, Restitution, and the Politics of Memory. A Methodological and Historical Introduction. In: LAARMANN, Mario; NDÉ FONGANG, Clément; SEEMANN, Carla; VORDERMAYER, Laura (ed.). **Reparation, Restitution, and the Politics of Memory**. Berlin: De Gruyter, 2020. p. 1-20.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, 2002.
- LEAL, Gabriela Pereira de Oliveira. Graffiti é existência: reflexões sobre uma forma de cidadania, **Horizontes Antropológicos**, v. 25, p. 89–117, 2019.
- MAUSS, Marcel. Notion de technique du corps. **Journal de Psychologie**, XXXII, ne, 3-4, 15 mars - 15 avril, 1936.
- MENEZES, Marluci. Caminhar como contributo metodológico do cocriar cidade. In: FORTUNA, Carlos (coord.); ANSELMO, Carolina; CARVALHO, Cláudia Pato de; PROVIDÊNCIA, Paulo. **Ruas Estrada Trajetos Atalhos**. CESContexto, nº 24, p. 12-19, Jul 2019. Disponível em <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/cescontexto/ficheiros/cescontexto_debates_xxiv.pdf>. Acesso em 25 Jul 2023.
- NORA, Pierre. **Les Lieux de Mémoire**. 3 v. Paris: Gallimard, 1984-1992.
- PETITEAU, Jean-Yves, RENOUX, Bernard. **Dockers à Nantes**. L'expérience des itinéraires. Ecole supérieure d'arts Annecy Alpes/Ensa Nantes, 2018
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- REGINENSI, Catherine. BAUTES, Nicolas. Percursos e travessias no Morro da Providência: desafios das interações sociais e espaciais no jogo formal/informal. **Libertas**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, 2013. Disponível em <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/libertas/article/view/18268/9509>>. Acesso em 25 Jul 2023.
- REGINENSI, Catherine. **A cidade como cenário de oportunidades**. Etnografia das margens. 1a. ed. Curitiba: Appris, 2019.

RAPOSO, Otávio. Street Art Commodification and (An)aesthetic Policies on the Outskirts of Lisbon. *Journal of Contemporary Ethnography* 52(2), p. 1-29, 2022. Disponível em <<https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/08912416221079863>>. Acesso em 25 Jul 2023.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço e tempo**: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 1994.

SEZERAT, Laurine. **Contestar apesar de si, em si e para si**: o habitar frente à “revitalização” dos bairros centro-portuários. Rio de Janeiro e Marselha, 2020. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020.

SOUTY, Jérôme. Dinâmicas de patrimonialização em contexto de revitalização e de globalização urbana. Notas sobre a região portuária do Rio de Janeiro. In: BROUDEHOUX, A.-M.; MENDES, M. F. (Eds.). **10 anos de Porto Maravilha: do projeto de renovação à construção de um novo espaço de exclusão**. Rio de Janeiro: Letra Capital, p. 269–290, 2019.

YI'EN, Cheng. (2014). Telling Stories of the City: Walking Ethnography, Affective Materialities, and Mobile Encounters. *Space and Culture*, v. 17, n. 3, p. 211–223, 2014.

TOTTA, A.; MACHADO, F. **Recordações d'uma Colonial** (Memórias da preta Fernanda). Lisboa: Documenta – Sistema Solar, 2022.

VASSALLO, Simone; CICALO, André. Por onde os africanos chegaram: o Cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária carioca. *Horizontes Antropológicos*, v. 21, n. 43, p. 239–271, 2015.

VIDAL, Laurent. **Les hommes lents**. Résister à la modernité XVe- XXe siècle. Paris: Flammarion, Champs essais, 2020.

NOTAS

1. Cf. Marc Augé (1992). *Nonlieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*.
2. O vídeo *Experiência dos itinerários 2022*, com a direção de Catherine Reginensi, apresenta esta experiência de Petiteau e do seu parceiro fotógrafo Renoux: <https://vimeo.com/683869423/58aa2ed236>.
3. Disponível em: https://www.facebook.com/photo/?fbid=284875585291652;_set=a.573108141512223. (Facebook Batoto Yetu). Acessado em: mar. 2023.
4. Para mais informações consulte-se o site da artista: www.anahu.com.
5. Disponível em: <https://www.anahu.com/copia-bio>. Acessado em: mar. 2023.
6. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/arte-ceu-aberto-zona-portuaria-do-rio-vai-receber-murais-com-11-mil-de-grafites-25215993.html>. Acessado em: mar. 2023.
7. Inspirado no mediático sucesso do *Mural Etnias*, do artista Eduardo Kobra, a ideia do DAP, de acordo com o responsável pelo projeto, Hiroshi Shibuya, diretor executivo do Núcleo de Ativação Urbana (NAU), poderá modificar a relação do carioca com a Zona Portuária. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/11/27/zona-portuaria-do-rio-tera-galeria-de-arte-a-ceu-aberto-com-11-mil-m.ghml>. Acessado em: mar. 2023.
8. Para entender melhor o contexto da região foram consultados vários autores e trabalhos: GUIMARÃES, Roberta Sampaio. De monumento negro a território étnico: os usos do patrimônio na produção de espaços urbanos diferenciados. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos**. Brasília (DF): ABA, 2012. p. 299–318. VASSALLO, Simone; CICALO, André. Por onde os africanos chegaram: o Cais do

Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária carioca. **Horizontes Antropológicos**, v. 21, n. 43, p. 239-271, 2015.

9. Heitor dos Prazeres (1898-1966) foi um compositor, cantor e artista plástico brasileiro. Participou da criação das primeiras escolas de samba, entre elas: a Estação Primeira da Mangueira e da Vai Como Pode, depois transformada em Portela. Disponível em: https://www.ebiografia.com/heitor_dos_prazeres/. Acessado em: jan. 2023.

10. Conforme Laurine Sézérat (2020). **Contestar a pesar de si, em si e para si: o habitar frente à “revitalização” dos bairros centro portuários**. Rio de Janeiro e Marselha. 2020. Tese (Doutorado em Urbanismo e Planejamento) – Instituto de Pesquisa de Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Paris 8, Rio de Janeiro, Paris, 2020. Cf. O “urbanismo negociado” a serviço da internacionalização da cidade (p. 142-228).

11. Para mais informação, consultar plataformas virtuais da artista: <https://www.facebook.com/Moami04/> e <https://www.instagram.com/Moami31/>. Acessado em: mar. 2023.

12. Ver adiante *print screen* do seu Instagram onde explicita esta insistência nestas figuras.

13. Cf. <https://observador.pt/especiais/cais-do-ginjal-da-fortuna-decadencia/>. Acessado em: mar. 2023.

14. Marc Pottier vive e trabalha entre o Rio de Janeiro, São Paulo e Paris. Começou a trabalhar em arte contemporânea através do mundo dos leilões, desde 1992, trabalha com artistas brasileiros. Disponível em: <https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/marc-pottier-assume-curadoria-da-usina-de-arte/>. Acessado em: jan. 2023.

15. Disponível em: <https://yesyoucanspray.com/category/blog/>. Acessado em: jan. 2023.

16. Para conhecer melhor o fotógrafo, pode visitar o site dele: <https://vincentrosenblatt.photoshelter.com/index/G0000tzvEHxjqDVc/I0000wcsiiqoG7uY>

17. Corresponde às sete primeiras imagens da fotomontagem (Figura 4).

18. Corresponde à imagem 3 (mural da Ananda) da fotomontagem (Figura 4).

19. Primeira imagem da fotomontagem (Figura 7).

20. Ver o Instagram dela: <https://instagram.com/moami31?igshid=YmMyMTA2M2Y=> e o link chamado “meu mundo”: <https://instagram.com/moami31?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acessado em: fev. 2023.

21. Disponível em: <https://instagram.com/moami31?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acessado em: fev. 2023.

22. Cf. aqui o site do GAU – <http://gau.cm-lisboa.pt/gau.html> (acesso Março 2023)

23. Sobre este assunto ver: CAMPOS, Ricardo, ABALOS Júnior José Luís e RAPOSO Otávio (2021) ou RAPOSO, Otávio (2022)

24. Cf. <https://www.museudelisboa.pt/pt/acontece/lisboa-africana> (acesso Março 2023)

25. Cf. <https://lisbonwalker.com/packages/a-presenca-africana-passeio-domingo/?lang=pt-pt> (acesso Março 2023)

26. Cf. <https://africanlisbontour.com/> (acesso Março 2023)

27. Cf. <https://batotoyetu.pt/presenca-africana-em-lisboa/> (acesso Março 2023)

28. Cf. *Recordações d'uma Colonial (Memórias da Preta Fernanda)* foi escrito e publicado em 1912 por dois escritores obscuros A.Totta e F. Machado, que afirmam ter conhecido Preta Fernanda (ou Fernanda do Vale que era o pseudônimo artístico de Andrêsa do Nascimento ou de Andreza de Pina) e que, de forma bastante ficcional e marcada por um certo preconceito racista, procuram relatar as aventuras, escândalos, fogosidade e espetacularidade deste figura muito conhecida na vida boémia lisboeta. Uma portaria régia de 1880 confirma que Andreza foi contratada para servir como modelo para a estátua a Sá da Bandeira, que ainda hoje se encontra na Praça de

D. Luís I em Lisboa, trabalho pelo qual lhe terá sido atribuído o subsídio diário de 560 réis, como nos lembra Pedro Schacht Pereira no prefácio ao livro (Totta; Machado, [1912]2022).

29. Cf. <https://icom-portugal.org/2018/06/17/museus-das-descobertas-sim-nao-talvez/> (acesso Março 2023)

30. Cf. reportagem televisiva <https://tviplayer.iol.pt/programa/perplexidades/6332b7870cf2ea367d502972/video/63e69d710cf2cf9224f87349> (acesso Março 2023)

31. Cf. <https://museudigitalafroportugues.wordpress.com/sobre/reino-do-algarve/o-cemiterio-de-escravos-de-lagos/> (acesso Março 2023)

32. Cf. <https://www.re-mapping.eu/lugares-de-memoria/estatua-do-padre-antonio-vieira> (acesso Março 2023)

33. Cf. <https://www.memorialescravatura.com/> (acesso Março 2023)

34. Cf. <https://batotoyetu.pt/sobre-nos/quem-somos/> (acesso Março 2023)

35. Cf. <https://batotoyetu.pt/o-que-fazemos/fado-dancado/> (acesso Março 2023)

36. Cf. <https://www.facebook.com/PresencafricanaLx/photos/pb.100064391273916.-2207520000./250969335348944/?type=3> (acesso Março 2023)

37. Cf. website da associação - <https://djass.pt/> (acesso Março 2023)

38. Cf. <https://www.fulbright.pt/experiences/visitas-guiadas-da-batoto-yetu-portugal-por-james-bennett/> (acesso março 2023)

39. Cf. <https://informacoeservicos.lisboa.pt/contactos/diretorio-da-cidade/azulejos-na-estacao-de-metro-do-parque> (acesso Março 2023)

40. Refiro-me ao instigante livro Johannes Fabian (1983), **Time and the Other**. How Anthropology makes its objects.

41. Cf. exposição no Museu do Aljube – Resistência e Liberdade em Lisboa <https://www.museudoaljube.pt/evento/cartas-do-mau-encontro/> (acesso Março 2023)

42. Cf. <https://echoes.ces.uc.pt/sobre/> (acesso Março 2023)

43. Cf. notícia online no jornal Rede Angola (2014) <http://www.redeangola.info/especiais/um-marques-de-pombal-mestico/> (acesso Março 2023)

44. Cf. <http://www.museudearteantiga.pt/exposicoes/boba-kana-muthu-wzela-aqui-e-proibido-falar> (acesso Março 2023)

45. Cf. https://www.rtp.pt/noticias/pais/passeios-pela-lisboa-africana-desvendam-historias-da-escravatura-colonial_v1473415 (acesso março 2023)

RESUMOS

Pensar a caminhada e o método dos itinerários como instrumentos de pesquisa e simultaneamente de intervenção artística e ativista em contexto urbano é o ponto de partida deste texto. A partir de pesquisas etnográficas em contexto lisboeta (Portugal) e carioca (Brasil) compartilhamos experiências de caminhadas/itinerários realizados junto com duas artistas urbanas / uma organização de ativistas negros em cidades em mudança. Estilos de vida, intervenções de arte urbana e *performances* ativistas constroem a trama de modos de fazer etnografia e olhar mundos diversos de forma engajada, procurando dar visibilidade e voz. Os pesquisadores se deixam conduzir nos meandros da cidade através da mobilização de um método e de uma abordagem experimental pelos protagonistas das suas pesquisas que assim se tornam

guias. A proposta de caminhar transforma as experiências do terreno, a intervenção e a *performance* em modos dialógicos, reflexivos e sensoriais de pensar e viver a cidade.

Thinking about walking and the itinerary method as research instruments and simultaneously as an artistic and activist intervention in an urban context is the starting point of this article. Based on ethnographic research in Lisbon (Portugal) and Rio de Janeiro (Brazil) we share experiences of walking/itineraries carried out together with two urban artists and a black activist organization. Lifestyles, urban art interventions and activist performances build the framework of doing ethnography and looking at diverse worlds in an engaged way, seeking to give visibility and voice. The researchers let themselves be led in the meanders of the city through the mobilization of a method and an experimental approach by the protagonists of their research who thus become guides. The proposal to walk transforms the experiences of the terrain, the intervention, and the performance in dialogical, reflexive, and sensorial ways of thinking and living the city.

ÍNDICE

Keywords: walking, experimental ethnography, urban artists, activism, city

Palavras-chave: caminhada, etnografia experimental, artistas urbanos, ativismo, cidade

AUTORES

CATERINE REGINENSI

Professora Titular na Universidade Estadual do Norte Fluminense e doutora em Sociologia pela Université de Paris VIII

E-mail: creginensi@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8032-6144>

PAULO RAPOSO

Professor Associado no Instituto Universitário de Lisboa e pesquisador do Centro em Rede de Investigação em Antropologia com financiamento da FCT (UID/04038/2020)

E-mail: pjp.raposo@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0857-9785>