

## Entre a perda e a esperança – O corpo não esquece

### Between loss and hope – The body never forgets

Angela Guerreiro<sup>1</sup> (angelaguerreiro@ces.uc.pt)

“The body is the inscribed surface of events”

(Foucault, 1984)

*[...] levamos a sério o legado colonial de África, as suas instituições europeias herdadas, a sua história e política que a levaram a envolver-se numa longa história de debates sobre cidadania, não só em África, mas também no resto do mundo.*<sup>2</sup> (Ng'weno, 2019)

**Resumo:** Este ensaio levanta questões relacionadas com o corpo negro/a, como o racismo, a cidadania, a pertença, a dicotomia entre o centro e a periferia, e as políticas sociais e culturais, como factores provocadores da ausência de artistas de corpos negros/as no seio das artes performativas portuguesas e em espaços institucionais (museus, universidades, teatros e galerias), ocupados maioritariamente por corpos brancos. Como é que as políticas habitacionais dos anos de 1990 do séc. XX, são um elemento de exclusão do acesso à arte e ao “centro”. Ao mesmo tempo que se observa o desenvolvimento dos bairros através das suas comunidades e das associações como um «centro» de produção artística, na música, na dança, no teatro, no cinema, nas artes visuais, a criação de festivais, criam-se formas de resistência, através das associações dos bairros sociais que têm promovido os/as de artistas negros/as e racializados na produção artística em Portugal.

**Palavras-Chave:** corpo negro/a, racismo, artes performativas, cidadania, periferia, resistência

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Pós-Colonialismos e Cidadania Global no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia com a referência 2024.04815.BDANA. Guerreiro é artista independente, com carreira internacional na área da dança, terapeuta do movimento e dança (MA), praticante do método Dynamic Embodiment (DEP) e educadora registada do movimento somático (RSME-ISMETA).

<sup>2</sup> Todas as traduções de textos em língua não-portuguesa são da responsabilidade da autora, que escreve segundo o antigo acordo ortográfico (AO45).

**Abstract:** This essay raises issues related to the black body, such as racism, citizenship, belonging, the dichotomy between the centre and the periphery, and social and cultural policies, as factors that cause the absence of black body artists within the Portuguese performing arts and in institutional spaces (museums, universities, theatres and galleries), occupied mostly by white bodies. How are the housing policies of the 1990s an element of exclusion from access to art and the “centre”? At the same time as we see the development of the neighbourhoods through their communities and associations as a “centre” of artistic production, in music, dance, theatre, cinema, visual arts, the creation of festivals, forms of resistance are being created through the associations of the social neighbourhoods that have promoted black and racialized artists in artistic production in Portugal.

**Keywords:** black body, racism, performing arts, citizenship, periphery, resistance

## Introdução

Articulando que a dança tem o poder de ser o mecanismo da inscrição, o corpo é também a superfície inscrita dos acontecimentos (Foucault, 1984, p. 83). A autora Dana Mills (2017) descreve o corpo como a superfície onde a memória e as experiências vividas se inscrevem e que através da dança o discurso insere-se,

A linguagem pode ser escrita no corpo; a linguagem está inscrita no corpo. [...] O corpo não é uma entidade unidimensional. É uma rede simbólica de significados que cria intersecções e conflitos; permite que os métodos de significação se entrelacem, mas também que lutem pelo poder da inscrição. Assim, o corpo, tal como é entendido através da dança, não é apenas a superfície sobre a qual o discurso se inscreve; é também o mecanismo de inscrição. (pp. 66-67)

Proponho um olhar e reflexão para corpos negros/as nascidos em solo português, para os quais Portugal é uma parte integrante do seu corpo social – espaço, produto (Lefebvre, (1974 [1991]), mas aos quais lhes é recusada a participação activa como sujeito de direito<sup>3</sup> e parte integrante da sociedade portuguesa. A artista multidisciplinar Raquel Lima (2024), partilha que normalmente “filhos da 1.ª e/ou 2.ª geração dos países das ex-colónias não tiveram direito à nacionalidade portuguesa” (Lima, mensagem enviada por WhatsApp ao autor, 16 de Janeiro de 2024), a própria Raquel Lima (2024), é um exemplo dessa realidade, à qual se refere como um “problema estrutural”

---

<sup>3</sup> V. <https://diariodarepublica.pt/dr/lexionario/termo/personalidade-juridica>.

(Ibid.). A condição de *não cidadania atribuída*<sup>4</sup> particularmente a cidadãos de ancestralidade africana, nascidos após 3 de Outubro de 1981<sup>5</sup>, é por si só um acto de exclusão de corpos negros/as<sup>6</sup> e racializados na sociedade portuguesa. As Lei da Nacionalidade, deixam transparecer políticas governamentais, que na sua produção de poder através da lei constitucional confluem de forma interseccional (Crenshaw, 1989, p. 156), sobre os desígnios de muitos dos corpos negros/as e racializados, e que contraria a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948)<sup>7</sup>, publicada em Portugal no Diário da República apenas em 1978<sup>8</sup>.

Esta *remoção* do direito à cidadania, provoca a perda de oportunidades, como o acesso às escolas, às bolsas de estudo, ao emprego, e até ao clube desportivo, facto partilhado pelo coreógrafo e intérprete Miguel Albino, que enquanto criança queria ser jogador de futebol mas para entrar no clube tinha que ter a cidadania portuguesa, até que com 16 anos, foi-lhe dada a oportunidade de começar a fazer teatro na Byfurcação – Associação Cultural, na peça *Alice no País*

---

<sup>4</sup> Cidadania não atribuída vs. apátrida. O facto de muitos dos corpos negros/as de ancestralidade africana não obterem a cidadania portuguesa não significa que são considerados apátridas, visto que lhes é atribuída a nacionalidade de origem dos pais. O que está aqui em causa é o facto de o lugar de nascimento não ser considerado e as implicações dessa lei para estas pessoas.

<sup>5</sup> A emigração portuguesa na década de 1960 e a independência das colónias africanas na década de 1970, mudou o entendimento do Estado Português relativamente à concessão da nacionalidade Portuguesa. A partir da Lei da Nacionalidade Portuguesa (Lei n.º 37/81, de 3 de outubro), Portugal passou a valorizar o princípio do *jus sanguinis* e restringindo o acesso à nacionalidade pelo princípio do *jus soli* (Oliveira et al., 2017), gerando impactos negativos, sobretudo em relação aos filhos de imigrantes irregulares de Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) cuja nacionalidade não tenha sido reconhecida por nenhum Estado nessa altura. Em 2020, dá-se a nona alteração à Lei da Nacionalidade (Lei Orgânica n.º 2/2020 de 10 de novembro), revalorizando o caminho rumo ao princípio *jus soli* já encetado em 2006 pelo Governo do Partido Socialista (Lei N.º 2/2006) e permitindo que os filhos de pais estrangeiros, mesmo em situação irregular, possam adquirir a nacionalidade portuguesa mediante o preenchimento de determinados requisitos legais (Cardoso, 2021).

<sup>6</sup> Este ensaio concentra-se à volta da presença «ausência» do corpo negro nos espaços artísticos da cidade de Lisboa. O fato de usar corpos negros/as e não afrodescendente é devido às questões levantadas à volta do termo que limita as possibilidades de como o sujeito se identifica, e que vai de certa forma contrariar a heterogeneidade da pertença.

<sup>7</sup> V. <https://unric.org/pt/declaracao-universal-dos-direitos-humanos/>

<sup>8</sup> V. <https://files.diariodarepublica.pt/gratuitos/1s/1978/03/05700.pdf>

*das Maravilhas* (2012)<sup>9</sup>, (comunicação pessoal, 9 de Março de 2023), hoje Miguel Albino<sup>10</sup>, circula pela Europa a leccionar aulas de Afrohouse.



**Imagem 1.** Miguel Albino. Workshop de Afrohouse na Lituânia, 2022.

Miguel Albino (2023), partilha que só obteve a nacionalidade portuguesa em 2002 e que, “Desde muito novo, o que eu queria era não ser esquecido” (Miguel Albino com. pess., 9 de Março de 2023). Para Albino o facto de não ter cidadania portuguesa no seu país de nascimento, lugar com que se identificava em criança, implicou que essa identidade se foi metamorfoseando, a crise de identidade foi crescendo, assim como as lutas emocionais internas entre o ser e não ser, entre o pertencer e não pertencer.

O que eu via, e ainda hoje vejo, é que se és negro, se tens pele escura, se não estás registado, não és português. Independentemente de teres nascido aqui, por muito que digas que és, não és português. És o que os teus pais forem, se forem guineenses, és guineense, se forem moçambicanos, és moçambicano, se forem angolanos, és angolano e por aí fora. De certa forma, isso moldou-me, no sentido em que há um lado positivo e um lado negativo, até tive uma crise de identidade, que é pensar que [estamos a falar da escola primária] que o branco está certo. (Miguel Albino com. pess., 9 de Março de 2023)

É nesta interseccionalidade (Crenshaw, 1989, p. 156), de etnia, classe, género e localização geográfica que provoca e cria como consequência a ausência de corpos negros/as nos espaços institucionais e públicos ligados às artes do centro da cidade de Lisboa (instituições de ensino das

---

<sup>9</sup> V. [http://www.byfurcacao.pt/2012\\_alice-no-paiacutes-das-maravilhas.html](http://www.byfurcacao.pt/2012_alice-no-paiacutes-das-maravilhas.html)

<sup>10</sup> V. <https://www.instagram.com/omiguelalbino/>

artes, universidades, teatros, galerias, museus, etc.), que argumento, que a ausência de corpos negros/as quer como artistas independente das artes performativas, curadores, programadores e/ou directores de teatros, de museus e galerias de arte, do “centro” da cidade de Lisboa, é um resultado directamente relacionado ao desenvolvimento urbano de Lisboa e à proliferação dos bairros periféricos da cidade,

Lisboa cresceu rapidamente no século XX: entre as décadas de 1960 e 1990, a sua população passou de várias centenas de milhares para três milhões. A partir da década de 1950, assistiu-se a um êxodo rural em Portugal: as pessoas vinham do interior empobrecido para a capital em busca de trabalho. Após a Revolução de 1974, que marcou o fim da ditadura fascista e do colonialismo ultramarino português, regressaram os colonos das antigas colónias recém-independentes, a par dos imigrantes que fugiam da guerra, da instabilidade política e da insegurança económica. (Guterres & Sousa, 2018, p. 20)

Em 2015, na TEDxLisboa, António Brito Guterres (2015), fala sobre “A cidade invisível de Lisboa” (Guterres, 2015), e de que forma esta se tem transformado principalmente desde o final do séc. XIX até início do séc. XX. Com o plano de melhorias e expansão da cidade liderada por Ressano Garcia (Correia, 2011, p. 1), de que forma estes e os planos urbanos que se seguem ao longo dos anos vão “afastando” as populações do “centro” de Lisboa (Guterres, 2015). Os anos 90, proporcionaram o boom de produção imobiliária e a construção do subúrbio, foram os anos em que construíram pontes, vias rápidas, assim como o projecto da Expo 98<sup>11</sup>, onde simultaneamente se foram realojando estas pessoas, retornados e imigrantes dos PALOP, em lugares periféricos da cidade de Lisboa (Guterres & Sousa, 2018), e nos quais

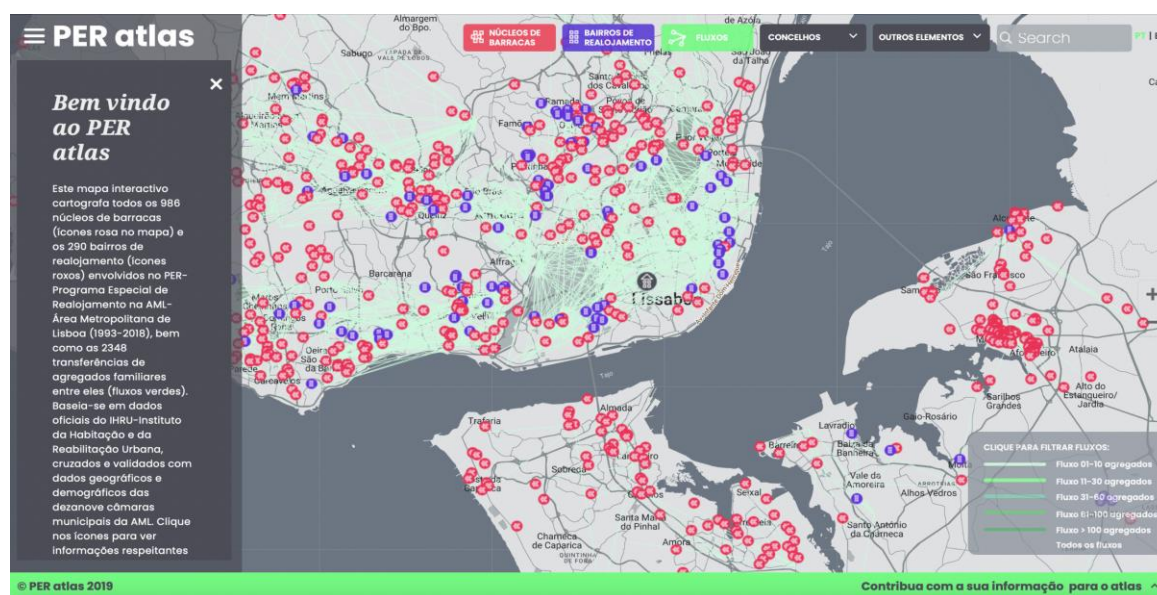
Forçados a ficar nos limites da cidade formal existente devido à exclusão social e económica, os bairros de barracas, como ficaram conhecidos – muitas vezes de forma pejorativa – nunca foram legalizados, mas mesmo assim foram apadrinhados pelo Estado: as pessoas eram empurradas para locais específicos, o material de construção era subsidiado e eram cobrados impostos sobre os terrenos ocupados. No entanto, a periferia surgiu em torno da cidade formal quase sem planeamento oficial. Foi moldada pelas mãos de organizações comunitárias, construtores locais e arquitectos informais, que produziram bairros autoconstruídos de tijolo e lata. (p. 21)

O projecto *expPERTs* que terminou em 2019, foi um projecto financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com um comité de direcção de investigação europeu, coordenado por

---

<sup>11</sup> Entre os dias 22 de Maio e 30 de Setembro de 1998 realizou-se, na capital portuguesa, a Exposição Internacional de Lisboa – Expo 98 que, como referido no decreto-lei 87/93 de 23 de Março, foi uma oportunidade única para promover a reabilitação e o reordenamento do tecido urbano com preocupantes índices de degradação, principalmente ambiental, de uma área ribeirinha do Tejo inserida nos municípios de Lisboa e de Loures (Saraiva 2018). (Arquivo Municipal de Lisboa. Maio 2018. Um laboratório para o futuro – EXPO 98, p. 8)

Marco Allegra, com “experiências académicas diversas, da arquitectura, da ciência política à antropologia, passando pela geografia e psicologia e um interesse comum em estudos urbanos e em políticas habitacionais” (Allegra et al., 2019, para 2). Este projecto investigou o *Programa Especial de Realojamento* (PER) e nele inclui a *Cronologia do PER de 1976 a 2019* (Ferreira, 2019), que teve como objectivo de perceber, “como os paradigmas políticos, práticas e técnicas são adoptadas em (e adaptadas de) contextos específicos e sectores políticos, e como os especialistas fazem uso estratégico do seu conhecimento e estatuto profissional para conduzir o processo político” (Allegra et al., 2019, para 1).



**Imagem 2.** Cartografia do PER Atlas<sup>12</sup>.

Estas decisões governamentais, hegemónicas e opressoras, abafam as vozes dos moradores das habitações “dos bairros de barracas” (Guterres, 2018, p. 23), a voz cujo lugar de fala lhe é retirado (Spivak, 1988; Kilomba, 2019 [2016]), estas “barracas” detêm um cariz pessoal e emocional para os seus moradores pois foram construídas pelas suas próprias mãos.

E embora não me queira alongar na discussão sobre as políticas de habitação portuguesas, ainda em discussão nos dias de hoje<sup>13</sup>, não posso deixar de referir o *Programa Especial de Realojamento* (PER), iniciado na década de 1990. As jornalistas Catarina Reis e Inês Leote (2023) no artigo

12 V. <https://expertsproject.ics.ulisboa.pt/analise.html>

13 V. <https://vidajusta.org/acoes/>

intitulado *PER: 30 anos depois do programa que prometeu mudar-lhes as vidas, como vivem hoje?* É o primeiro de três episódios de mais uma temporada da série documental criada pela Mensagem “Cidades para Quem”, para escrutinar como o planeamento urbano (ou a falta dele) na Área Metropolitana de Lisboa (Reis & Leote, 2023), onde se descreve o PER como,

[...] o maior programa público de habitação alguma vez concretizado no país desde que Portugal abriu portas à democracia. Foi desenhado com um propósito específico: erradicar as chamadas barracas, bairros de autoconstrução, que se tinham proliferado nos últimos anos. Só na capital, em 1993, havia mais de 37 mil pessoas a viver em casas precárias – mais de 10 mil barracas. (Reis & Leote, 2023)

Neste artigo, acima referido, um dos investigadores convidados, António Brito Guterres (2023) para a série documental “Cidades para Quem” (Reis & Leote, 2023) relata:

Mas o PER não prometia só um tecto. De certa forma, prometeu uma outra revolução, o estagnar do ciclo de pobreza e de iliteracia no seio de muitas famílias. Como se com o fechar da nova porta a pobreza já não fosse transitar de gerações em gerações [...] E isso não aconteceu – remata. (Reis & Leote, 2023)

A estas populações o espaço de fala (Spivak, 1988; Kilomba, 2019, [2016]), foi impossibilitado, através da força da violência abusiva de muitas das acções destrutivas de bairros e das suas histórias (Guterres, 2018, p. 21).

O autor, AbdouMalik Simone (2004), no ensaio *People as Infrastructure: Intersecting Fragments in Johannesburg* (Simone, 2004), escreve sobre a cidade de Johannesburg, referindo-se ao pensamento de Lefebvre (1976 [1996]), e reflecte sobre o desenvolvimento da cidade de Johannesburg após o fim do Apartheid,

[...] os espaços urbanos são imaginados como destinos funcionais. Há poucas surpresas, poucas hipóteses de encontros não regulamentados, uma vez que a cidade é transformada num objecto como uma língua. [...] Espaços particulares estão ligados a identidades, funções, estilos de vida e propriedades específicos, de modo a que os espaços da cidade se tornem legíveis para pessoas específicas em determinados locais e momentos. Estes diagramas – a que Henri Lefebvre chama “representações do espaço” – actuam para “fixar” ligações inseparáveis entre lugares, pessoas, acções e coisas. (Simone, 2004, p. 408-409)

Apesar dos casos dos bairros sociais da cidade de Lisboa e a complexa análise feita à cidade de Joanesburgo por Simone (2004) serem casos social, política e geograficamente dispare, encontro ainda assim uma ligação na argumentação de Simone (2004) ao dizer que “que as cidades africanas sobrevivem em grande parte, através de uma conjunção de actividades heterogéneas que são exercidas e elaboradas através de paisagens configuradas de forma flexível” (ibid., p. 407). Porque é nesta flexibilidade e constante adaptação que as comunidades dos bairros e os corpos neles

inseridos se vão recriando e reposicionando no seu dia a dia, e sendo assim Lisboa é assumidamente uma cidade africana (Henriques, 2019).

Este meu desvio de interesse sobre os bairros de barracas e da sua evolução para os bairros sociais<sup>14</sup>, deve-se à minha pergunta: de que forma os deslocamentos das populações migrantes do após 25 de Abril cria consequências a nível sociopolítico e cultural com relação à produção da presença/ausência de corpos negros/as no meio artístico das artes performativas do centro da cidade de Lisboa? Porque são as pessoas destes bairros sociais, que nas suas representações do espaço (Lefebvre, 1974 [1991]), perpetuam as relações criadas entre os sujeitos desses bairros, a sua heterogeneidade (Simone, 2004), as construções de afectividades, a comunidade recriada através das associações, os estilos de vida de cada etnia que proporcionam a legibilidade desses mesmos bairros criando essas mesmas ligações inseparáveis entre lugares, pessoas, acções e coisas (Simone 2004; Lefebvre, 1976 [1996]). Por outro lado, criam-se formas de resistência, através da criação de associações dentro dos bairros sociais que promovem a educação e a cultura, mantendo uma ligação muito forte com a natureza, a terra, e a linguagem de cada etnia, a criação de projectos artísticos – música, dança, teatro e desporto –, as comunidades organizam-se entre si e é a força da comunidade que lhes serve como escudo de protecção e de empoderamento contra a violência policial vivida dentro desses bairros (Varela, 2017).

A partir de 2005, o aumento do acesso aos meios de comunicação digitais – potenciado pelo patrocínio estatal de computadores e ligações à Internet para alunos de escolas carenciadas – e o crescimento do YouTube, revolucionaram a produção musical informal em Portugal. A localização periférica dos diferentes bairros, bem como as distâncias e as más ligações de transportes entre eles, tornaram-se menos significativas. Online, grupos e indivíduos fisicamente distanciados puderam criar espaços de diálogo e de mudança. Produções gravadas em estúdios caseiros improvisados, numa língua não oficial, podiam agora ser vistas e partilhadas por toda a diáspora lusófona e não só. (Sousa & Guterres, 2018, p. 24)

---

<sup>14</sup> Tal como o antigo Mocambo, os bairros actuais de maioria negra também são segregados, marginalizados e racializados nas margens de Lisboa. São disso exemplo os bairros: da Cova da Moura, do Seis de Maio, de Santa Filomena, do Casal da Mira e do Casal da Boba, na Amadora; da Quinta do Mocho e da Quinta da Fonte, em Loures; da Quinta da Princesa e do Jamaica, no Seixal; do Bairro dos Navegadores, em Oeiras; ou ainda do Bairro da Adroana, em Cascais, entre outros. São bairros criados no contexto da moderna migração laboral de africanos para Portugal, sobretudo nas décadas de 1970 e 1980, incentivada pela industrialização e o crescimento do sector da construção civil do país. (Varela & Raposo, 2017)



Em 2023, fui investigadora convidada no âmbito do projecto *Dança não Dança*, uma exposição para a Fundação Calouste Gulbenkian<sup>15</sup>, com o intuito de pesquisar a presença/ausência do corpo negro na dança contemporânea portuguesa entre 1970 e 2010. Um dos elementos de ligação durante as várias entrevistas efectuadas com artistas negros/as, é o bairro da periferia, onde cresceram, viveram e/ou ainda vivem. Em arquivos sobre o panorama da dança contemporânea portuguesa, a presença de corpos negros/as e/ou outros grupos étnicos nas escolas de dança, principalmente entre as décadas de 1980 e 1990 é quase inexistente. E pergunto, como é que corpos negros/as nascidos/as em Portugal, após a lei de nacionalidade criada em 1981, acedem a instituições de dança<sup>16</sup>, e não só, se esse acesso lhes é negado?

Baseada em regimes coloniais de poder, a cidadania é um sistema imposto incapaz de dar conta das múltiplas outras formas de ser e de pertencer das pessoas que afecta e molda. As questões aqui abordadas não são sobre o funcionamento das instituições, mas sobre as próprias instituições, os seus fundamentos e os desejos e acções das pessoas face a estas instituições. (Ng'weno 2019, 146)

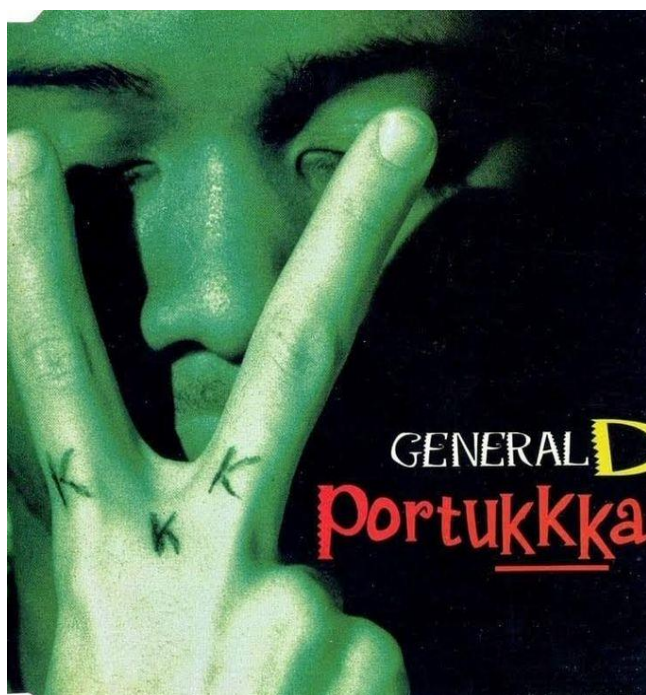
### **Onde estão os corpos negros/as a dançar?<sup>17</sup>**

---

<sup>15</sup> V. <https://gulbenkian.pt/danca-nao-danca/programacao/>

<sup>16</sup> Escola Superior de Dança, fundada em 1983, mas iniciando a sua actividade em 1986. <https://www.esd.ipl.pt/apresentacao/origem-e-desenvolvimento>. Forum Dança, fundado em 1990, em Lisboa. <https://www.forumdanca.pt>

<sup>17</sup> Título inspirado pela artista Aqueene Nizana Wilson (2021).



Rima radical  
Mas eu digo a verdade  
Pego no mic e eu agito uma cidade  
Porque somos pobres  
Todos uma irmandade  
Racismo joga ele com toda a sua maldade  
(General D, 1994)

**Imagem 3.** General D (1994). *PortuKkkal* (Frente do CD).

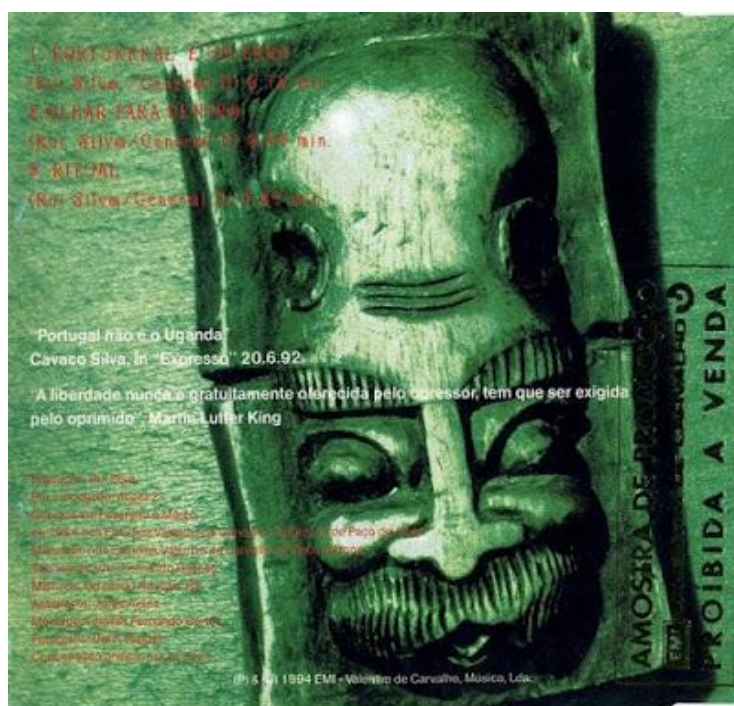
O autor Vítor Belanciano (2020), na sua obra *Não Dá Para Ficar Parado* (Belanciano, 2020), descreve uma Lisboa de 1994, o ano em que “Sérgio Matsinhe (Maputo, 1971), português de ascendência Moçambicana, mais conhecido por General D, foi o primeiro *rapper* a assinar um contrato discográfico em Portugal e lança o disco *PortuKkkal É Um Erro*” (Belanciano, 2020, para 2), pela EMI – Valentim de Carvalho, uma das grandes indústrias e produtora da música portuguesa<sup>18</sup>.

Este *rap* surge numa Lisboa, capital da Europa de 1994, em que,

Havia uma divisão, entre os nostálgicos do império colonial, e aqueles que apenas se focavam na Europa. No meio, os traumas coloniais nem sequer enunciados eram. Não havia um propósito reparador. O todo da sociedade portuguesa parecia abstraída do que se passava à sua volta, seja com os portugueses vindos das ex-colónias, os chamados “retornado”, seja com a primeira geração africana. Depois do isolamento da ditadura, existia a sensação que era preciso acertar o passo com a Europa. Esse era o grande propósito. Não havia o entendimento de que Portugal seria tanto mais europeu e do mundo, quanto mais transatlântico fosse também. (ibid., pp. 26-27)

---

<sup>18</sup> A EMI – Valentim de Carvalho terminou a sua actividade em 2013, ao ser adquirida pela Warner Music Group, produziu artistas como Amália Rodrigues, António Variações, GNR, UHF, etc.



*Nascido de color*  
*Não faço rimas de amor*  
*Talvez eu não venda*  
*Talvez eu não seja*  
*Nova PIDE*  
*em Portukkkal*  
*GNR e tal*  
*Trata meu irmão como se fosse um*  
*animal (General D, 1994).*<sup>19</sup>

**Imagem 4.** General D. (1994). *Portukkkal* (Verso do CD)

De facto, Portugal não estava preparado (Belanciano, 2020) para receber no seu contexto social e cultural um português de ancestralidade moçambicana que fala frontalmente e sem medo sobre a pobreza, o racismo, a política do apagamento e da violência policial. General D, “foi o primeiro MC a assinar um contrato com uma editora e a lançar um disco em nome próprio. *Portukkkal* é um Erro foi o tal single provocatório, repleto de intervenção política e social, nada comum para um país conservador, apenas 20 anos após a revolução do 25 de Abril” (Farinha, 2024, para 2). Representava a segunda geração de portugueses africanos em Portugal, da margem sul e um dos casos de sucesso do *rap* a nível nacional, mas mesmo assim sentiu que as suas palavras não estavam a ser entendidas, e que “Para muita gente constitui talvez o primeiro contacto com um negro que afirmava na TV que a exclusão, a desigualdade de oportunidades e o racismo eram uma realidade com as quais se confrontavam” (Belanciano, 2020, para 3). A presença da música “afro-portuguesa” e o crescimento do *rap* em Portugal a partir da década de 1990, é uma das resistências mais representativas de corpos negros/as em Portugal, com uma forte presença nos media portugueses.

Este era um movimento que ainda estava a surgir. Ainda era uma coisa muito estranha para grande parte das pessoas. Havia grupos. Infelizmente, existiam os skinheads. Mas também os rockabillys, os zulus, os pescadores... A

<sup>19</sup> General D. (1994). Excertos do *rap Portukkkal É Um Erro*. EMI.

coisa estava mais ou menos estratificada. Mais do que a música, era o tipo de linguagem e as coisas com que as pessoas se identificavam. E nós identificávamo-nos com uma determinada aparência, um determinado estilo de vida, de roupa e de estar, os penteados... Isso aproximou-nos. Encontrámos ali um denominador comum e começámos a interagir. O local de interacção era muito o Miratejo. Era onde nos juntávamos, fazíamos rimas, combates... (General D, 2024)

As palavras de General D (1994), demonstram a despreparação da mentalidade portuguesa ainda a viver a nostalgia de uma certa *portugalidade*<sup>20</sup> para ouvir e entender a crítica social directa e explícita do seu *hip hop* (General D, 1994). Simultaneamente, assiste-se ao desenvolvimento da *Nova Dança Portuguesa*<sup>21</sup> que embora “questionadora e esteticamente diversificada” (Fazenda, 2021, p. 112) apresentava uma ausência de corpos negros/as criadores e intérpretes como parte integrante desse movimento, esses intérpretes e criadores negros/as estavam presentes a criar paralelamente ao movimento da chamada *Nova Dança Portuguesa*, maioritariamente reconhecidos como intérpretes,<sup>22</sup> enquanto como criadores a sua história não é contada.

Especificamente sobre a dança e a presença de corpos negros/as como intérpretes e criadores da dança contemporânea portuguesa a autora Keisha Feiks (2004), partilha como é que se torna

---

<sup>20</sup> O termo *portugalidade* foi introduzido no imaginário português por Alfredo Pimenta, defensor do Estado Novo, em 1947.

<sup>21</sup> No panorama da dança portuguesa assiste-se, no final dos anos 1980 e princípio dos anos 1990, à emergência de uma nova vaga de criadores relativamente produtivos dentro do que a fragilidade das estruturas de criação, produção e apresentação de espectáculos permitiam. Faziam parte deste grupo de criadores, muito diferentes entre si, pertencentes a várias gerações e com diversos percursos artísticos, Paula Massano, Madalena Victorino, Paulo Ribeiro, Margarida Bettencourt, Clara Andermatt, João Fiadeiro, Vera Mantero e Francisco Camacho, entre outros. Na altura, o crítico de dança António Pinto Ribeiro designou esta nova realidade por *Nova Dança Portuguesa*. O ensaísta acompanhou, sobretudo através dos seus textos publicados no semanário *Expresso*, entre 1987 e 1993, o trabalho dos novos criadores<sup>13</sup>. Foi neste semanário que Ribeiro concretizou uma escrita artística e teoricamente informada, que a nova dança, questionadora e esteticamente diversificada, exigia (Fazenda, 2020, p. 112-113).

<sup>22</sup> Temos o caso (entre outros) de Benvindo Fonseca, solista do Ballet Gulbenkian que apesar de coreógrafo é mencionado sempre como o intérprete do Ballet Gulbenkian. (<https://festivalnortedanca.org/benvindo-da-fonseca/>). António Tavares, artista independente, com criações produzidas em 1996 e 1997. (<https://www.alkantara.pt/dancas2005/coproducoes.htm>). Como por exemplo a presença do coreógrafo brasileiro residente em Portugal, Mário Calixto (1960-1996) que com o seu solo *Retencias* (.....), vence a 1.ª competição do *ImpulsTanz* em 1989, um dos festivais mais relevantes da cena da dança até aos dias de hoje, o Centro Coreográfico de Viena (*Choreographische Werkstatt Wien*) em Viena. *ImpulsTanz*. <https://www.impulstanz.com/en/history/>

testemunha de um debate público sobre o estatuto da representação negra nas artes performativas, com o objectivo de se criar um diálogo sobre as relações raciais no Portugal contemporâneo, realizado num teatro português em 2002 (Feiks, 2004). É uma citação longa, mas que decido incluir pois reflecte o estado caótico, pouco reflectido e informado que revela o poder hegemónico branco e racista, ainda persistente e dominante no meio artístico português, como observamos abaixo:

Os comentadores, que se identificaram perante a audiência como profissionais portugueses brancos com cidadania portuguesa ou como profissionais africanos com cidadania portuguesa ou estatuto de imigrante, trabalhavam nas áreas das humanidades, artes performativas e ciências sociais. Todos em palco se entendiam como esquerdistas, no sentido em que o seu trabalho tinha como objectivo pôr a nu o racismo e a marginalização social ao público em geral. Os comentadores partilhavam a convicção de que era quase impossível aos portugueses ou africanos de raça negra participarem em expressões artísticas reconhecidas como modernas ou ocidentais. De facto, chegaram ao ponto de argumentar que as expressões não identificadas como africanas eram consideradas inadequadas para o sujeito negro. [...] À medida que a conversa se desenvolvia, associaram diferentes requisitos de autenticidade a diferentes temas: os artistas de identificação portuguesa tinham a autoridade para definir a narrativa, enquanto os artistas de identificação africana deviam simplesmente receber essa informação, uma vez que a sua africanidade inerente os guiava instintivamente. Os comentadores africanos deram então provas desta afirmação, observando que a sua prosa, arte e espectáculos eram considerados não autênticos quando os patrocinadores privados e estatais de locais multiculturais se queixavam de que as suas produções "não eram suficientemente africanas". Os comentadores brancos acenaram agressivamente com a cabeça em sinal de concordância. (Feiks, 2009, p. 32)

A partilha de Feiks (ibid), como testemunha da cena artística portuguesa de 2002 (ibid), é muito actual pois desde 2009, data desta publicação, até 2025, nada mudou a nível estrutural, e estas questões continuam abertas, como uma ferida escancarada na sua dor, difícil de cicatrizar. Os temas apresentados nessa reunião de 2002 (ibid), continuam a fazer parte de uma agenda de corpos negros/as, através da criação de espaços de debate e diálogo entre corpos brancos e negros como foi o caso do projecto *Terreiro – Laboratório de Rituais* (UNA, 2023), realizado em Setembro de 2023, pela associação UNA – União Negra das Artes<sup>23</sup>. Estes encontros são gritos de resistência à

---

<sup>23</sup> V. União Negra das Artes – UNA. 16 e 17 de Setembro de 2023. *Terreiro – Laboratório de Rituais*. Espaço Alcantara, Lisboa. O programa da tarde do dia 17 de Setembro é aberto ao público em geral. O intuito é que este momento sirva de ponto de partida para construção de um diálogo que combata os paradigmas que perpetuam o patriarcado, o racismo e a cultura de padrões que ainda fazem parte do ADN da população branca portuguesa. <https://uniaonegradasartes.pt/terreiro/>

opressão e actos através dos quais pretende-se amplificar vozes criando espaços de fala (Spivak, 2021; Kilomba, 2019, [2016]).

Actualmente, a presença de performers negros/as em companhias profissionais de dança, teatro, circo e artes transdisciplinares e em escolas e conservatórios de artes performativas, é ainda reduzida.<sup>24</sup> Assim como a presença do corpo negro em posições estratégicas, de direcção na área das artes performativas e institucionais, é bastante reduzida. A pesquisa iniciada pelo investigador e artista visual Rodrigo Ribeiro Saturnino (*aka* ROD), intitulada *Reparem – A cor da cultura portuguesa*<sup>25</sup>, é um mapeamento sobre as pessoas que ocupam lugares na direcção de instituições públicas mais populares de Portugal (Saturnino, 2024), e a conclusão é que apenas um teatro é dirigido por um corpo negro, o encenador António Pires<sup>26</sup>, no Teatro do Bairro. É notável que após 30 anos ainda se observe a falta de públicos heterogéneos, o espaço do público permanece um espaço representativo do corpo branco, em que o corpo negro é ainda o “elefante na sala”<sup>27</sup>.

O corpo que dança recorda o desfazer da identidade; o conflito entre línguas, discursos, ideias; as histórias que estão sempre a mudar, sempre a transcender o momento em que são contadas. O corpo dançante recorda a luta do poder sobre a força para o inscrever; mas o corpo dançante regista a própria luta, a procura do poder. Permite que mais do que uma linguagem se escreva no corpo. O corpo lembra-se da alegria e da dor; do triunfo e da perda; do luto e da alegria. O corpo lembra-se do sagrado e do santo; do um e dos muitos; do amor e da guerra. O corpo lembra-se do fogo e do gelo; das cicatrizes e do êxtase. (Mills, 2017, p. 75)

Como continuar a agir e reagir? Através do corpo, porque este não esquece e contem o poder da memória, “o corpo dançante regista a própria luta” (ibid), da acção colectiva, através de artistas, activistas, intelectuais, que têm tido um papel fundamental no sentido de implementar a mudança da narrativa portuguesa e de tornar visíveis corpos negros/as até hoje invisibilizados. Em 2019, o Instituto da Mulher Negra em Portugal (INMUNE) juntamente com a encenadora e actriz Zia Soares

---

<sup>24</sup> Gostaria de referir que embora este ensaio analise especificamente a presença de corpos negros/as nas artes performativas, é-me importante assinalar que estas questões afectam igualmente corpos trans, não-normativos e corpos de outras etnias do sul global.

<sup>25</sup> A amostra não contempla todas as instituições do território português. Foram consideradas as instituições públicas mais populares. Última actualização feita em Agosto de 2024.

<sup>26</sup> V. <https://www.teatrodobairro.org/#acompanhia>

<sup>27</sup> V. <https://alkantara.pt/arquivo/ha-um-elefante-no-meio-da-sala-1/>

(2019) criam a peça *Gestuário* e *Gestuário II* a convite da BoCA – Biennial of Contemporary Arts<sup>28</sup>, sobre esta criação na página de Zia Soares (2019) lê-se,

Esta *performance* segue intacta no combate ao silenciamento das mulheres negras, africanas e afrodescendentes na História e no tempo presente. As INMUNE promovem o empoderamento, a participação social e política de mulheres, a igualdade de direitos, a paridade e a justiça social, fomentando através das suas actividades e reflexões, um ambiente propício à afirmação e valorização da herança e da cultura negra e africana em Portugal”. (Soares, 2019, para 1)

O racismo é real e faz parte do quotidiano português, visível através das rusgas injustificadas da polícia portuguesa, a corpos racializados/as e negros/as, como resposta a estas acções eurocêntricas e hegemónicas e neoliberalistas, cria-se também o lugar do corpo do negro e da negra como protagonistas da luta, da reivindicação, da liberdade e da dignidade como demonstra a manifestação de 25 de Janeiro de 2025, em Lisboa, *Não nos encostem à parede* (Rodrigues, 2025), em que,

O protesto surgiu contra a acção levada a cabo pela polícia na rua do Benfornoso, no dia 19 de Dezembro, quando as autoridades ordenaram que dezenas de imigrantes se encostassem à parede dos edifícios para serem revistados. Na origem da manifestação está um apelo subscrito por centenas de organizações e activistas, de acordo com a Lusa, contra a actuação das forças policiais junto das periferias e dos imigrantes. De acordo com a organização, estão na rua cerca de 15 mil manifestantes. (Rodrigues, 2025, para 1-3)



---

<sup>28</sup> V. <https://feminista.pt/evento/boca-2019-gestuuario-ii-instituto-da-mulher-negra-em-portugal-2019-03-16>

**Imagem 5.** Anabela Rodrigues<sup>29</sup> na manifestação *Não nos encostem à parede*. (Fotografia de Leonardo Negrão).

Olhemos para as políticas de exclusão de Trump nos Estados Unidos da América com todas as pretensões de *Make America Great Again* e as políticas nativistas<sup>30</sup>. A presença da extrema-direita, por toda a Europa, com o partido AfD, na Alemanha, que nas eleições de 23 de Fevereiro de 2025, fica em 2.º lugar com 152 deputados<sup>31</sup>, embora “O Die Linke foi o mais votado por eleitores entre os 18 e os 24 anos, com 25 % dos votos” (Carvalho, 2025), o que nos deixa com alguma esperança na nova geração alemã. E Portugal, com o partido Chega!, que conta com 50 deputados na Assembleia da República. Este crescimento frontal da extrema-direita europeia, e os seus credos políticos contra corpos racializados/as, negros/as, e migrantes, faz com que o olhar sobre o/a “Outro/a” (Spivak, 2021; Kilomba, 2019, [2016]), se perpetue, como objecto e não como sujeito de direito (Kilomba, 2019, [2016]). As palavras da autora Hannah Arendt (1951 [1962]), no prefácio da 1ª edição de *The Origins of Totalitarianism* (Arendt, 1951 [1962]), reflecte aquilo que nos parece ter sido escrito nos dias de hoje, na sua obra,

Nunca o nosso futuro foi tão imprevisível, nunca dependemos tanto de forças políticas em que não se pode confiar para seguir as regras do senso comum e do interesse próprio - forças que parecem pura insanidade, se julgadas pelos padrões de outros séculos. É como se a humanidade se tivesse dividido entre aqueles que acreditam na onipotência humana (que pensam que tudo é possível se soubermos organizar as massas para isso) e aqueles para quem a impotência se tornou a maior experiência das suas vidas. (Arendt, 1951 [1962], p. 7)

Estas circunstâncias políticas, impelem à acção, espoletando uma participação activa das comunidades afectadas, quer seja através de manifestações públicas, na política, nas artes performativas, na literatura, no cinema, nas artes plásticas e na música<sup>32</sup>, cria-se espaço para o poder de fala (Spivak, 1988; Kilomba, 2019, [2016]), insurgindo-se contra a hegemonia e o neoliberalismo da sociedade portuguesa. A publicação, *Tribuna Negra: origens do movimento negro*

---

<sup>29</sup> V. <https://www.gtolx.org>

<sup>30</sup> V. <https://www.britannica.com/topic/MAGA-movement>

<sup>31</sup> V. <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/ResultadosEleitorais.aspx>

<sup>32</sup> Como por exemplo: Tita Maravilha, Joacine Katar Moreira, Vânia Gala, Carla Fernandes, Raquel Lima, Gisela Casimiro, Welket Bungé, Vânia Doutel Vaz, Grada Kilomba, Zia Soares, Gio Lourenço, Joãozinho da Costa, Marco Mendonça, Keli Freitas, Aurora Negra, Piny, Gaya de Medeiros, Marga Alfeirão, etc.



*em Portugal (1911-1033)*, (Roldão et al., 2023) é mais um gesto de afirmação sobre a presença de corpos negros em Portugal como parte integrante da sociedade portuguesa, a qual não é recente, mas de uma longa história, muito antes do tráfico de barcos negreiros e a sua travessia do Atlântico, «Poucas pessoas saberão que, na aurora do séc. XX, Lisboa foi palco de um movimento político negro (1911 – 1933), que combateu o racismo, exigiu direitos para as populações nos territórios colonizados e criticou sistematicamente, embora, por vezes de forma ambivalente, o colonialismo.» (Roldão et al., 2023, p. 13).

A invisibilidade de bailarinos negros nos palcos e nas instituições culturais holandesas foi o que impeliu a artista Aqueene Wilson (2021)<sup>33</sup> a realizar entrevistas e vídeos com coreógrafos e bailarinos negros. Wilson (2021) partilha que, «através de uma colecção visual de conversas, *performances* e arte, questionamos a actual paisagem racial na dança contemporânea, ao mesmo tempo que criamos activamente espaço para corpos negros.» As questões levantadas por Wilson (2021) circulam à volta da ausência do corpo negro na criação de produções independentes de dança, em companhias de dança independentes ou estatais ou em posições de curadoria de teatros, museus, e/ou galerias cujas direcções são ainda maioritariamente brancas. São questões que também me assolam, que não se delimitam ao território português, mas sim ao norte global.

### **Cartografias do corpo negro que dança entre a periferia e o centro**

Nos bairros de barracas e nos bairros sociais sempre se dançou ao som da *koladera*, *morna*, *funaná*, *kizomba* (dança actualmente muito popular em Lisboa), e o *batuke*, expressão artística de música e dança chamada *ku torno*, originária de Cabo Verde e desenvolvido pelas batucadeiras. Estas danças têm na sua origem a resistência, “mas também um meio de transmitir histórias, valores e experiências entre gerações” (Coelho, 2024, p. 266), e são formas de expressão cultural, praticadas em festas da comunidade, baptizados e casamentos (Associação Cultural Moinho da Juventude, 2025). O autor André Coelho (2023) partilha que, “Não existe uma noção exacta da origem do *batuku*, apesar de que subsiste um consenso de que esta prática expressiva veio do continente africano, ou pelo menos algo semelhante, pelas suas características similares a outras tradições na África Ocidental” (Coelho, 2024, p. 261). A expansão destas práticas culturais africanas,

---

<sup>33</sup> V. <https://www.kunstinstituutmelly.nl/en/programs/79-where-are-the-black-bodies-dancing-episode-1-unfolding-racial>

são alvo de interesse internacional, como é o caso de Madonna, que viveu em Portugal de 2017 até 2020 (Blitz, 2023), e que no seu álbum *Madonna X* (Madonna, 2020), inclui a composição *Batuka* (ibid), com a participação musical de um grupo de batucadeiras e a realização de um videoclipe (ibid). Este grupo de batucadeiras, construído a partir de audições feitas para *Madonna X* (Madonna, 2020), e que posteriormente adoptou o nome Batukadeiras X, é tema de investigação de Coelho (2024) que partilha de que forma o uso desta forma musical e de dança, com um resgate de resistência e de identidade cultural é objectivada pela indústria *mainstream* da música *pop*, mas que simultaneamente pretende proporcionar a visibilidade de uma comunidade diaspórica portuguesa, e o sonho do sucesso (Coelho, 2024).

Os bairros dos territórios periféricos de Lisboa promovem festivais de música e de dança, como o Festival da Juventude *Kova M Festival* (Moinho da Juventude, 2025), e o Festival *Iminente* (2025) que se considera como “uma plataforma de intervenção através da cultura urbana” (Festival *Iminente*, 2025). Os grupos de batucadeiras começam a surgir a partir de finais de 1980, o Grupo de Batuque Finka Pé<sup>34</sup>, iniciado em 1988 no Bairro Alto da Cova da Moura, e que tem como objectivo a “divulgação da cultura cabo-verdiana, auto valorização das suas componentes e manutenção das tradições do seu país” (Moinho da Juventude, 2025). O grupo Kola San Jon (Moinho da Juventude, 2025), existe desde 1991 e descreve-se como representante da “identidade cultural dos imigrantes e seus descendentes que vivem em Portugal” (ibid). Actualmente, os grupos de batuque fazem parte da programação de festivais de dança contemporânea, de arte e de música, por exemplo, a Orquestra de Batucadeiras (2017)<sup>35</sup> fez parte da programação do festival *Alkantara* (2023); as *Batucadeiras X* apresentam-se no Lisboa Criola, Gulbenkian (*Batucadeiras X*, 2022), na BoCA – Bienal de Artes Contemporâneas, no programa de apresentações no MAAT: Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (*Batucadeiras X*, 2023), e na Fundação Serralves (ibid). Em 2025, o festival *Millennium Festival ao Largo* (2025)<sup>36</sup>, convida as Batucadeiras das Oaias<sup>37</sup>, a fazerem parte de um programa constituído pela Companhia Nacional de Bailado, Óperas de Verdi, e a Orquestra Gulbenkian. A presença de corpos negros/as em espaços considerados elitistas e representativos de uma cultura associada ao norte global, mostra que as fronteiras lentamente se diluem, ainda assim argumento

---

<sup>34</sup> <https://moinhodajuventude.com/manifestacoes-culturais/>

<sup>35</sup> V. <https://alkantara.pt/arquivo/festival2023/orquestra-de-batucadeiras-em-portugal/>

<sup>36</sup> V. <https://www.festivalaolargo.pt>

<sup>37</sup> V. <https://www.instagram.com/batucadeirasdasolaias/>

que é necessário estar-se alerta, porque pergunto será que a vontade de incluir e convidar é genuína? E é de facto, esta vontade, de aliado/a, ou meras estratégias de estratificação dos saberes do sul global, dos artistas negros/as, encobrindo o que ainda é vigente, a hegemonia e a opressão política, branca e racista, ainda presente no meio cultural português.



**Imagem 6.** Batucadeiras das Olaias.

No artigo *Batucadeiras das Olaias e o “sonho” comunitário: “Estamos a andar na onda do batuku”* (Rimas e Batidas, 2025) fala exactamente sobre algumas das temáticas colocadas neste ensaio, as questões do bairro, do isolamento entre as comunidades dos territórios periféricos de Lisboa e as comunidades do centro da grande Lisboa. Neste artigo (Rimas e Batidas, 2025), uma das mulheres que fundaram as Batucadeiras das Olaias, é a Clarice Monteiro, de 55 anos, natural da ilha de Santiago, começou por viver num pré-fabricado antes de a população ser realojada no bairro social, residente na zona das Olaias desde os 22 anos, partilha que,

Comecei a reparar que as mulheres que estão cá há 30 ou 40 anos praticamente não conhecem Lisboa. Trabalharam, descontaram para este país, deram a sua contribuição, mas não desfrutaram, não conhecem. [...] Hoje a população mudou completamente, mas normalmente não há o hábito de nós, africanos, irmos ao café sentarmonos numa esplanada com o marido... É trabalho-casa e cuidar dos filhos. E, como imigrantes, estamos a trabalhar a pensar em dois sítios. Estamos cá e também temos família fora com necessidades. [...] Podem não ir a um museu ou a um espectáculo, mas aqui têm o batuku. (Rimas & Batidas, 2025, para 2, 3, 4)

*Corpos negros/as a dançar, onde?* Desde o séc. XV, que os corpos negros/as estão a dançar em território português, práticas às quais José Ramos Tinhorão (1988), se refere no seu livro *Os negros em Portugal* (Tinhorão, 1988), e dedica todo um capítulo ao fado-canção de Lisboa e da influência

de afro-brasileira na sua formação através da presença de uma dança chamada de *fofa*, “introduzida em Portugal por marujos ou negros chegados do Brasil, tal como daria a saber o folheto Relação da Fofa que veio agora da Bahia” (Tinhorão, 1988, p. 360). Por exemplo, o *Fado Dançado* tem sido recriado em diferentes projectos de dança em Lisboa, um deles através da Associação Cultural e Juvenil Batoto Yetu Portugal (BYP)<sup>38</sup> que em 2016 dá início ao projecto *Fado Dançado* (Associação Cultural e Juvenil Batoto Yetu Portugal, 2016), dirigido a jovens do concelho de Oeiras, de bairros com uma população maioritariamente dos PALOP, projecto apoiado no âmbito da 2ª edição da iniciativa PARTIS<sup>39</sup> da Gulbenkian.

O Fado, cujas origens nas mourarias de Lisboa têm como palavras embrionárias o “*Khado*” (mourisco que significa “cantilena”) e o “*Fatum*” (Latim que significa destino/fatalidade), teve os seus maiores momentos na “Lisboa boémia” de meados do séc. XIX. A recriação de coreografias com várias danças de cariz luso afro-brasileiro praticadas no Fado dançado é então a base do trabalho deste projecto desenvolvido pela Associação Batoto Yetu que, desde 2016, tem levado a novos contextos as origens multiculturais do Fado dançado. (Associação Cultural e Juvenil Batoto Yetu Portugal, 2024)

Em contextos da dança contemporânea os coreógrafos e intérpretes Jonas e Lander (2021) criam a peça *Bate Fado*<sup>40</sup> (Jonas & Lander, 2021), inspirados pela dança perdida no tempo que o *Fado* carrega, e que dá visibilidade às tradições das danças de cariz luso afro-brasileiro. Jonas e Lander (ibid) partilham:

Em *Bate Fado*, Jonas e Lander propõem-se a reinterpretar e a recuperar o acto de se bater (sapatear) o *Fado*, onde a dança emana a qualidade de instrumento de percussão em diálogo com a voz e as guitarras. *Bate Fado* revela-se como o primeiro passo para o resgate da dança que o *Fado* perdeu. (Jonas & Lander, 2021)

A coreógrafa e intérprete angolana, Vânia Doutel Vaz (2023), estreia o solo, *O Elefante no Meio da Sala* (Vaz, 2023), no Teatro do Bairro Alto. Um solo e um acto de resistência, da presença do corpo negro/a em palco, do poder da fala (Spivak, 1988; Kilomba, 2019, [2016]), e da criação de espaço para a mesma. E é uma demonstração do lado activista da coreógrafa Vânia Doutel Vaz (2023), membra integrante da associação UNA – União Negra das Artes. A expressão «há um elefante no meio da sala», usada quando algo que é extremamente evidente seja ignorado, algo com que os corpos negros/as são identificados, o lugar «do meio» que fica em silêncio, assim que um corpo negro, racializado ou não-normativo, entra na «sala». Quando o corpo negro/a de Vaz

---

<sup>38</sup> V. <https://batotoyetu.pt/o-que-fazemos/fado-dancado/>

<sup>39</sup> V. <https://gulbenkian.pt/projects/fado-dancado/>

<sup>40</sup> V. <https://jonaslander.com/Bate-Fado>

(2023) entra em palco o silêncio gerado é para que a voz de Vaz (2023) seja ouvida. Em entrevista, Vânia Doutel Vaz (2023), partilha,



para 8)

Iniciei os meus estudos de ballet no Vale da Amoreira, no Barreiro. Nas aulas, embora houvesse alguns estudantes brancos, a maioria era de ascendência afrodescendente. [...] O mundo começou a abordar mais abertamente o racismo, o exotismo e o tokenismo nos últimos anos, embora para muitos isso seja uma realidade há bastante tempo. [...] Contudo, sem muita reflexão, sentia-me portuguesa porque essa era a norma, de omitir o nosso lado angolano. (Pereira, 2023,

**Imagem 7.** *O Elefante no Meio da Sala* (2023) de e com Vânia Doutel Vaz (Fotografia Joana Linda).

O facto de se viver fora do centro de Lisboa, não tem de ser um factor de exclusão, mas até hoje nos meus inúmeros encontros com artistas afrodescendentes e de origem africana, sempre surge o bairro como lugar de referência, de memória, de experiência vivida, incorporada, ao mesmo tempo, que se vive numa constante dicotomia, entre a pertença e a cidadania e a identidade híbrida.

## Conclusão

O desenvolvimento urbano da cidade de Lisboa, a construção dos bairros, a proliferação dos territórios periféricos, como parte integrante da “grande” cidade de Lisboa, provocam narrativas adjacentes como a dos bairros “problemáticos”, “perigosos” e “violentos”. Estas definições estão intrinsecamente relacionadas com a administração pública, neste caso a polícia e de como os bairros e as suas populações são descritas, os media que alimentam e produzem informação desinformada, criando-se um imaginário sobre os bairros, e as condições sociais associada a corpos negros/as, que não reflectem as realidades destes bairros (Sousa & Guterres, 2018). A cidadania e a lei da nacionalidade de 1981, é um assunto que se expõe na sua ambiguidade, uma cidadania em diálogo constante entre a ancestralidade dos familiares e a portuguesa, onde nasceram, vivem e crescem, um diálogo abafado entre identidade e pertença. A cidadania híbrida em constante movimento, torna-se ambígua, transportada pelo corpo e nele inserida, num constante movimento e diálogo entre a perda e a esperança, o corpo não esquece, histórias de pertenças e não pertenças, em que a cidadania, “não pode ser totalmente captada em conceitos estáticos. Os discursos de cidadania são moldados e moldam os seus processos sociais subjacentes, captando assim a dinâmica interminável destes processos” (Mills, 2017, p. 66).

As resistências e os movimentos na música, na dança e nas artes visuais, que ao invés de 1990 do séc. XX, que General D (1994) esbarra com um público “despreparado” (General D, 1994), após duas décadas artistas negros/as de diferentes áreas artísticas, alcançam visibilidade transnacional, as fronteiras dos bairros deixaram de ser apenas entre o bairro e o centro de Lisboa, o Festival *Iminente* (2019) é um exemplo disso: “Foram quatro dias a fazer futuro no Panorâmico de Monsanto, a mostrar nova música e nova arte. Mais de 100 artistas de 11 nacionalidades. E fomos todos nós, juntos, num manifesto colectivo de liberdade de expressão, de direitos humanos, a elevar subculturas no palco mais alto de Lisboa. Ainda bem que não ficaste em casa” (Festival *Iminente*, 2019).

## Referências

- Allegra, M., Ascensão, E., Tulumello, S., Cachado, R., Ferreira, A., Colombo, C., Lanfredi, C., Leal, M., Falanga, R., Catela, J., & Estevens, A. (2019). *PER ATLAS*. <http://expertsproject.ics.ulisboa.pt/>
- Arendt, H. (1951 [1962]). *The origins of totalitarianism*. Meridian.
- Associação Cultural e Juvenil Batoto Yetu Portugal (2025). *Fado dançado*. <https://batotoyetu.pt/o-que-fazemos/fado-dancado/>

- Associação Cultural Moinho da Juventude, Cova da Moura (1991). *Grupo Kola San Jon*.  
<https://moinhodajuventude.com/manifestacoes-culturais/>
- Associação Cultural Moinho da Juventude, Cova da Moura (2024). *Grupo de batuque Finka Pé*.  
<https://moinhodajuventude.com/manifestacoes-culturais/>
- Belanciano, V. (2020a). *Não dá para ficar parado – Música Afro-Portuguesa. Celebração, conflito e esperança* [Coleção Memoirs - Filhos do Império, 5]. Edições Afrontamento.
- Belanciano, V. (2020b, Dezembro, 17). Não dá para ficar parado – Música Afro-Portuguesa. Celebração, conflito e esperança. *Público* [primeiro capítulo, exclusivo pré-publicação].  
<https://www.publico.pt/2020/12/17/culturaipsilon/noticia/capitulo-nao-ficar-parado-musica-afroportuguesa-celebracao-conflito-esperanca-1943389>
- Cardoso, C. P. (2021). A alteração à lei da nacionalidade (2020): Uma solução para a apatridia na comunidade de ascendência PALOP em Portugal? [Dissertação de Mestrado, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa]. Repositório do ISCTE. <http://hdl.handle.net/10071/24169>
- Coelho, A. M. C. (2024). “Dá ku torno!”: Batuku e territórios identitários. *Revista Música*, 24(1), 259-284.
- Correia, R. (2011, 29 de Agosto). *Federico Ressano Garcia (Lisboa, 1847 – 1911)*. Hemeroteca Digital da Câmara Municipal de Lisboa. <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/recursosinformativos/biografias/Textos/RessanoGarcia.pdf>
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1, Article 8), 139-167.  
<https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>
- Fazenda, M. J. (2021). Do desenvolvimento da dança teatral em Portugal no pós-25 de abril de 1974: Circunstâncias, representações, encontros. *Revista Internacional Em Língua Portuguesa*, 38, 101-127.  
<https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2020.38/pp.101-127>
- Feiks, K. (2009). *Managing African Portugal. The citizen-migrant distinction*. Duke University Press.  
<https://doi.org/10.1215/9780822390985>
- Guterres, A. B. (2015). *A cidade invisível de Lisboa*. TEDxLisboa. [https://www.youtube.com/watch?v=oFn7oJz\\_z8](https://www.youtube.com/watch?v=oFn7oJz_z8)
- Guterres, A. B., & Sousa, A. N. de (2018). The invisible city: Existence and resistance in the peripheries of Lisbon. *The Funambulist*, 16, <https://thefunambulist.net/magazine/16-proletarian-fortresses/the-invisible-city-existence-and-resistance-in-the-peripheries-of-lisbon-by-ana-naomi-de-sousa-antonio-brito-guterres>
- Henriques, I. C. (2019). *Roteiro histórico de uma Lisboa africana | Séculos XV-XXI*. ACM, I.P. Alto Comissariado para as Migrações, I.P. e Secretária de Estado para a Cidadania e a Igualdade.
- Jonas, & Lander (2021). *Bate Fado*. <https://jonaslander.com/Bate-Fado>
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Edições Cobogó.
- Lei n.º 2/2006 da Assembleia da República: Cria o provedor do ouvinte e o provedor do telespectador nos serviços públicos de rádio e televisão. (2006). Diário da República n.º 32, Série I-A de 14-02-2006.  
<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/2-2006-684052>
- Lei n.º 37/81 da Assembleia da República: Lei da nacionalidade. (1981). Diário da República n.º 228/1981, Série I de 14-02-1981. <https://files.diariodarepublica.pt/gratuitos/1s/1981/10/22800.pdf>

- Lei n.º 57/88 (1978). Diário da República n.º 57/78, Série A de 09-03-1978  
<https://files.diariodarepublica.pt/gratuitos/1s/1978/03/05700.pdf>
- Lei Orgânica n.º 2/2020 da Assembleia da República: Análise jurídica. (2020). Diário da República n.º 219/2020, Série I de 10-11-2020. <https://diariodarepublica.pt/dr/analise-juridica/lei-organica/2-2020-148086464>
- Lefebvre, H. (1974 [1991]). *The production of space*. Blackwell Publishing.
- Lefebvre, H. (1976 [1996]). Reflections on the politics of space [Trad. Michael Enders]. *Antipode – A Radical Journal of Geography*, 8, 30-37: 33. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8330.1976.tb000636.x>
- Lefebvre, H. (1996). *Writings on cities* [Trad. Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas]. Blackwell.
- Meneses, M. P., & Gomes, C. (2013). Regressos? Os retornados na (des)colonização portuguesa. In M. P. Meneses, & B. S. Martins (Orgs.), *As guerras de libertação e os sonhos coloniais: Alianças secretas, mapas imaginados* (pp. 59-107). Edições Almedina.
- Mills, D. (2017). The body remembers: Dance, discourses of citizenship, phenomenology and memory. In K. Lindroos, & F. Möller (Eds.), *Art as a political witness* (pp. 65-78). Verlag Barbara Budrich.
- Nações Unidas (1948). *Declaração universal dos direitos humanos*. Publicações Nações Unidas.  
<https://unric.org/pt/declaracao-universal-dos-direitos-humanos/>
- Ng'weno, B., & Aloo, L. O. (2019). Irony of citizenship: Descent, national belonging, and constitutions in the postcolonial African state. *Law & Society Review*, 53(1), 141–172. <https://doi.org/10.1111/lasr.12395>
- Oliveira, C. R., Gomes, N., & Santos, T. (2017). Aquisição da nacionalidade portuguesa: 10 anos da Lei em números. In C. R. Oliveira (Eds.), *Caderno Estatístico Temático, 1* (Coleção Imigração em Números do Observatório das Migrações). ACM.
- Per Atlas (2016). *O projecto*. <https://expertsproject.ics.ulisboa.pt/projecto.html>
- Pereira, J. (2023, 9). Vânia Doutel Vaz, entre a dança e a liberdade de ser. *Revista Bantumen*.  
<https://www.bantumen.com/artigo/vania-doutel-vaz-danca/>
- Rabinow, P. (Eds.). (1982). *The Foucault reader*. Pantheon Books.
- Reis, C., & Leote, I. (2023, Maio, 26). *PER: 30 anos depois do programa que prometeu mudar-lhes as vidas, como vivem hoje? Mensagem estreia 3.ª temporada da série “Cidades para Quem”*. Mensagem de Lisboa.  
<https://amensagem.pt/2023/05/26/per-30-anos-depois-3-temporada-serie-cidades-para-quem/>
- Rodrigues, J. V. (2025). "Não nos encostem à parede". Milhares protestam contra ação policial na rua do Benfornoso. *Diário de Notícias*, 1 de Abril. <https://www.dn.pt/sociedade/não-nos-encostem-à-parede-milhares-protestam-contra-ação-policial-na-rua-do-benfornoso>
- Saraiva, A. (2018). *Um laboratório para o futuro. 20 ANOS, EXPO 98, memórias em arquivo*. Câmara Municipal de Lisboa/Imprensa Municipal.  
[https://arquivomunicipal.lisboa.pt/fileadmin/arquivo\\_municipal/difusao/publicacoes/expo\\_98\\_memorias\\_em\\_arquivo.pdf](https://arquivomunicipal.lisboa.pt/fileadmin/arquivo_municipal/difusao/publicacoes/expo_98_memorias_em_arquivo.pdf)
- Saturnino, R. R. [aka ROD] (2023). *Reparem – A cor da cultura portuguesa* [Última atualização: Agosto de 2024].  
<https://reparem.wordpress.com>
- Simone, A. M. (2004). People as infrastructure: Intersecting fragments in Johannesburg. *Public Culture*, 16(3), 407-429.
- Soares, Z. (2019). *Gestúrio*. <https://ziasoares.com/gestúrio>



Spivak, G. C. (2021). *Pode a subalterna tomar a palavra?* [Trad. António Sousa Ribeiro]. Orfeu Negro.

Tinhorão, J. R. (2019). *Os negros em Portugal*. Caminho.

Varela, P., & Raposo, O. (2017). *Faces do racismo nas periferias de Lisboa. Uma reflexão sobre a segregação e a violência policial na Cova da Moura* [Publicação em actas]. IX Congresso Português de Sociologia da Associação Portuguesa de Sociologia, Portugal: Território de territórios, Faro.

Vida Justa (2025). *Ações*. <https://vidajusta.org/acoes/>

Wilson, A. N. (2021). *Where are the black bodies dancing?*. <https://www.kunstinstituutmelly.nl/en/programs/79-where-are-the-black-bodies-dancing-episode-1-unfolding-racial>

## Referências discográficas

Blitz. (2023, Agosto 17). *O aniversário luxuoso de Madonna em Lisboa*. Expresso. <https://expresso.pt/blitz/2023-08-17-O-aniversario-luxuoso-de-Madonna-em-Lisboa-comecou-num-barco-a-vela-passou-pelo-Bairro-Alto-e-terminou-com-festa-num-palacio-ae3d333e>

Carvalho, Maria Almendra de. (25 de Fevereiro de 2025). *Para os alemães mais jovens venceria a extrema-esquerda (com a AfD logo a seguir)*. Público. <https://www.publico.pt/2025/02/25/p3/noticia/alemaes-jovens-venceria-extremaesquerda-afd-logo-seguir-2123830>

Decreto-Lei n.º 87/93 de 23 de Março. Diário da República n.º 69/1993, Série I-A de 1993-03-23, páginas 1434 – 1435. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/87-638904>

Farinha, R. (2023). *Batucadeiras das Olaias*. <https://www.rimasebatidas.pt/batucadeiras-das-olaias-e-o-sonho-comunitario-estamos-a-andar-na-onda-do-batuku/>

Farinha, R. (2024, 27 de Junho). *General D: “Quis desenvolver um hip hop ligado a África porque estava à procura de mim”*. Rimas e Batidas. <https://www.rimasebatidas.pt/general-d-quis-desenvolver-um-hip-hop-ligado-a-africa-porque-estava-a-procura-de-mim/>

General D (1994). *Portugal é um erro*. In General D. *PortuKkkal* (CD Single). Portugal: EMI, Valentim De Carvalho.

Grupo de Batucadeiras Finka Pé (2023). *Grupo de Batucadeiras Finka Pé*. [https://www.facebook.com/finkapebatuque/?locale=pt\\_PT](https://www.facebook.com/finkapebatuque/?locale=pt_PT)

Madonna (2020). *World of Madame X* documentary. <https://youtu.be/MbYbtrkCSvI>.

Madonna (2020). *Batuka*. [https://youtu.be/nU2eApGw\\_TU](https://youtu.be/nU2eApGw_TU)

## Referências de dança

Escola Superior de Dança (2025). <https://www.esd.ipl.pt/apresentacao/origem-e-desenvolvimento>.

Forum Dança. (2025). <https://www.forumdanca.pt>

## Festivais

Batucadeiras X (2022). *Jardim de Verão da Gulbenkian*. Lisboa Criola. Fundação Calouste Gulbenkian. <https://www.instagram.com/p/CjqC6vWM0uF/>

Batucadeiras X (2023). *Boca Bienal. Lisboa Criola*. MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia. <https://www.instagram.com/p/CwkkAwgMESD/>

Batucadeiras X (2023). *Festa de Outono*. Fundação Serralves. <https://www.instagram.com/p/CyJpwnQsEjP/>

BoCA. (2019). *Gestúrio II. Instituto da Mulher Negra em Portugal*. <https://feminista.pt/evento/boca-2019-gestuario-ii-instituto-da-mulher-negra-em-portugal-2019-03-16>

Festival de Outono (2022). <https://www.ua.pt/pt/festivaisdeoutono/batucadeiras-de-cabo-verde>

Festival da Juventude Kova M Festival (2019). Associação Cultural Moinho da Juventude, Cova da Moura. <https://moinhodajuventude.com/manifestacoes-culturais/>

Festival Iminente (2019). <https://www.youtube.com/watch?v=kjta8xBqJnc>

Festival Iminente (2025). <https://www.iminente.org/en/about>

Kova M Festival. (26 de Julho de 2024). *Kova M Festival-Um evento criado para a promoção da inclusão através Arte*. Associação Cultural Moinho da Juventude. <https://www.bantumen.com/event/kova-m-festival/>

Universidade de Aveiro (2022). *Festivais de Outono*. <https://www.ua.pt/pt/festivaisdeoutono/batucadeiras-de-cabo-verde>

## Imagens

Imagem 1: Miguel Albino. Workshop de Afrohouse na Lithuania. 2022. Fotografia de Miguel Albino.

Imagem 2: Cartografia do PER Atlas. (ver também: <https://expertsproject.ics.ulisboa.pt/analise.html>): Ascensão, E., Ferreira A., Colombo A., Estevens A., Lanfredi C., Leal M., & Allegra, M. (2019). *Cartografia do PER*. Disponível em: <http://expertsproject.ics.ulisboa.pt/>

Imagem: Frente do disco de General D. (1994). *PortuKkkal* (CD Single). Portugal: EMI, Valentim De Carvalho. <https://asnossasraizesvol2.blogspot.com/2017/02/general-d-portukkkal-e-um-erro-1994.html>

Imagem 4: Verso do disco de General D. (1994). *PortuKkkal* (CD Single). Portugal: EMI, Valentim De Carvalho. <https://asnossasraizesvol2.blogspot.com/2017/02/general-d-portukkkal-e-um-erro-1994.html>

Imagem 5: Anabela Rodrigues na manifestação "Não nos encostem à parede". Fotografia de Leonardo Negrão. <https://www.dn.pt/sociedade/não-nos-encostem-à-parede-milhares-protestam-contra-ação-policia-na-rua-do-benformoso>

Imagem 6: Batucadeiras das Olaias. Fotografia de Márcio Pratas.

Imagem 7: Vânia Doutel Vaz. 2023. *O Elefante no Meio da Sala!* Fotografia Joana Linda.