

A emergência do olhar e do protesto dos invisíveis na fabricação poética de Conceição Evaristo

The emergence of the invisible ones' view and protest on Conceição
Evaristo's poetry making

*Jossier Sales Boleão**, *Alice Fátima Martins***

**Universidade Federal de Goiás (UFG)*

***Universidade Federal de Goiás (UFG), CNPQ*

Resumo: O presente trabalho analisa os poemas *Favela* e *Abacateiro*, presentes na obra *Poemas da recordação e outros movimentos*, de Conceição Evaristo, estabelecendo vínculos entre a poesia e os conceitos de visualidade (MIRZOEFF, 2016) e de fabricações visuais de protesto (RIFÀ-VALLS, 2018). Esta leitura realiza-se a partir da voz poética que aborda os espaços vividos, os lugares dos sujeitos apresentados revestidos por objetos visíveis e humanizados, para cumprir o papel de questionar o local desses (in)visíveis e criticar práticas normalizadoras na sociedade moderna, ao mesmo tempo em que aproxima estes elementos de uma ação política de denúncia. Tem como proposta a compreensão aprofundada das relações sociais e humanas e seus desígnios espaço-temporais em textos literários e da incorporação das manifestações à materialidade da poesia, ao mesmo tempo em que a poesia se torna força criadora para outros processos de narrativas visuais, ativistas e corporizadas.

Palavras-chave: Poesia de resistência. Fabricação visual. Protesto. Conceição Evaristo.

Abstract: This project analyzes the poems *Favela* and *Abacateiro* in the book *Poemas da recordação e outros movimentos* by Conceição Evaristo. It establishes some links between the poetry and the concepts of visuality (MIRZOFF, 2016) and protest's visual making (RIFÀ-VALLS, 2018). This reading is made by the poetic voice embracing the lived spaces and the presented characters' places covered by visible and humanized objects to fulfill their questioning role and criticize practices that are considered normal by modern society. At the same time, these elements are approached to a political action of complaint. It proposes a deep understanding of social and human relations and their designs of time and space in literary terms, as well as an incorporation of expressions in poetry's materialness while poetry itself becomes a creative power to other processes of visual, activist and embodied narratives.

Keywords: Resistance poetry. Visual making. Protest. Conceição Evaristo.

Introdução

A leitura da poesia de Conceição Evaristo nos provoca uma ação cuja potencialidade resulta na reivindicação à (re)existência de sujeitos colocados no subterrâneo do cotidiano e afogados pela invisibilidade imposta pelas instâncias de poder. Nesse sentido, os poemas da escritora reescrevem o lugar da pobreza e subvertem processos ideológicos perversos em sua opressão e hegemonia. Assim, reivindicamos neste trabalho o direito à materialidade da palavra poética, que nos arranca do conformismo e nos conduz ao encontro das metáforas ativas e das palavras originárias e vitais.

A partir das reflexões de Mirzoeff (2016), ao discutir a emergência do direito a olhar no mundo contemporâneo e de sua argumentação sobre as autoridades instaladas que negam o direito de ver e ser visto – traçamos inicialmente a discussão dos movimentos de insurgência e do paradoxo causado por esta visualidade convertida em contravisualidade.

Nosso interesse em abordar o direito a olhar, de acordo com Mirzoeff (2016) dá-se pelo fato de que não se trata apenas de uma questão de visão, mas da invenção do outro e de si mesmo, por meio de uma relação de solidariedade, ao mesmo tempo em que é reivindicada a autonomia. Em outras palavras, o direito a olhar requer a coletividade e subjetividade política. A resignificação e reconhecimento do outro são pontos de partida para um dos aspectos que desejamos analisar com o recorte da poesia de Conceição Evaristo.

Em uma segunda perspectiva, optamos por abordar a materialidade da poesia segundo a perspectiva teórica desenvolvida por Rifà-Valls (2018) ao descrever as fabricações visuais de protesto, compreendendo que os corpos são materialidades discursivas e os objetos são oriundos de corpos orgânicos. Nesta perspectiva, a autora revisita as problematizações de Hanna Arendt a respeito de labor e trabalho para que sejam analisadas a formação visual e ação política em espaços públicos.

O percurso de análise da poesia de Conceição Evaristo propõe reflexões acerca dos poemas da escritora à luz da contribuição das perspectivas teóricas do direito a olhar e das fabricações de protesto ao aprofundar a relação da materialidade poética de resistência, perpassando pela análise de dois poemas: *Favela* e *Abacateiro*. A imbricação desses elementos dialoga com o próprio papel periférico do artista no âmbito social e político. Desta forma, contextualizaremos estas discussões com a ação política ocorrida em virtude do Dia Internacional das Mulheres de 2019 e sua contribuição para que tanto os poemas, quanto as atividades de arte no interior da manifestação, encontrem a força de instrumentalidade por razões exteriores.

A obra de Evaristo (2017) emerge de águas nas quais as memórias são o fio condutor

de sua poesia resistente. Há uma voz poética parida de mares profundos que embalam navios negreiros do passado e do presente, pois

a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro — o dos tempos já mortos —, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. A épica e a lírica são expressões de um tempo forte (social e individual) que já se adensou o bastante para ser reevocado pela memória da linguagem (BOSI, 2000, p. 111).

A dimensão dos poemas aqui analisados diz sobre sujeitos estilhaçados por questões sociais, compondo diferentes espaços e demarcados pela ânsia de viver, ver e ser visto. Assim sendo, a voz poética é um sujeito-do-mundo capaz de escrever porque está inserido e engajado no mundo inteiro e o mergulho feito nestes poemas é um mergulho ao próprio âmago do sujeito poético.

Da mesma maneira em que se inscrevem em ação, os atos de protesto geram reflexões dos sujeitos atuantes sobre sua permanência no mundo transformado, em que a consequência imediata dessa experiência se realiza como possibilidade democrática. A ação política nestes espaços age como amplificadora das demandas sociais e aponta para a liberdade de construir horizontes possíveis, sem que haja um fim determinado e previsível. Portanto, o trabalho do artista e da arte em suas duas perspectivas de materialidade – quais sejam o texto poético e a fabricação visual da manifestação – convertem-se em discursos que constroem imagens de protesto e proporcionam novos começos da ação revolucionária (RIFÀ-VALLS, 2018).

O lugar que habita a experiência (in)visível

A autonomia da reivindicação do olhar é pautada na recusa da autoridade determinada pela visualidade. O exercício da visualidade, em seu lugar comum, é o de “uma prática discursiva para representar e regular o real que tem efeitos materiais, como o panóptico de Michel Foucault, o olhar ou a perspectiva” (MIRZOEFF, 2016, p. 748). Historicamente, o papel da visualidade enquanto discurso ideológico hegemônico é produzir regimes de visibilidade para as autoridades e, com isso, distorcer o que é visto, além de permitir, negar ou punir aqueles que têm ou não o poder estabelecido.

O lugar - enquanto experiência - está caracterizado, principalmente, pela valorização das relações humanas em relação ao ambiente. Trata-se do resultado de diversos significados construídos por meio de referenciais afetivos dos sujeitos. Conforme apontado por Ana Carlos (1996), a concepção de lugar surge do plano vivido e significa pensar a história particular de cada espaço a partir da constituição de elementos basilares como cultura, tradição, língua, dentre outros.

Sendo assim, o conceito do lugar pode ser compreendido como espaço de vivência, onde estão inseridas suas necessidades e interações com os objetos e as pessoas e são nestas experiências que se evidenciam a crueza da realidade perfurando os espaços corpóreos como podemos presenciar nos seguintes versos do poema *Favela*:

[...]
Balas de sangue
derretem corpos
no ar.
[...] (EVARISTO, 2017, p. 45).

Ao tratar do conceito de lugar é necessário ainda compreender os espaços poéticos aqui analisados pelo viés do não-lugar, assim como proposto por Augé (2010), que os caracteriza como as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas, mas podem igualmente ser campos de trânsito prolongado. Nesse contraponto, o não-lugar nunca se realiza completamente.

Partimos então, do pressuposto que a voz poética em *Favela* retira as pessoas de suas subjetividades, tornam-nas invisíveis e incapazes de questionar onde elas se encontram, qual é o seu lugar? Os objetos tomam o lugar da humanidade, as coisas têm vida nesse lugar amontoado em “Barracos/ montam sentinela/ na noite”. Ora, as favelas estão povoadas por barracos, os barracos encharcados por pessoas, mas, aqui, não há gente, em primeira instância.

As balas têm sangue e, contrariando a lógica, são os corpos que estão derretidos ainda no ar. O tempo caminha pelos “becos bêbados” numa atmosfera de solidão e abandono, pois como afirma AUGÉ (2010, p. 87) “os não lugares criam tensão solitária”. A própria fragmentação das cenas evocadas no poema denuncia os retalhos de um todo.

Na primeira cena temos os barracos que olham atentos ao que irá acontecer na noite, já prevendo que este é o momento da insegurança, do medo, daquilo que está vulnerável e, por isso mesmo, é necessário estar de vigia, em guarda.

Barracos
montam sentinela
na noite. (EVARISTO, 2017, p. 45).

Na segunda cena, as balas tomam vida, literalmente, dando ênfase à desvalorização daqueles corpos que transitam pelo ar. O objeto em que a imagem simbólica é responsável por causar a dor se personifica a partir do complemento nominal que lhe caracteriza, ou seja, é ele quem tem o atributo de ser sanguíneo e não os sujeitos que sofrem o tiro. Esses inexistentes são apenas corpos no ar. Já na terceira e última cena, os becos são labirintos, os únicos sensíveis ao tempo de viver que se esvaiu. Assim como os barracos, eles também possuem a tarefa de fazer guarda, mas não vigiam a noite e, sim, a efemeridade da existência no espaço da vulnerabilidade:

Becos bêbados
sinuosos labirínticos
velam o tempo escasso
de viver. (EVARISTO, 2017, p. 45).

Da mesma forma que veremos em outros escritos de Conceição Evaristo, a sua favela oculta de forma irônica os sujeitos que têm os olhos atentos a este lugar, a este espaço vivido. É na favela que as pessoas de não-lugares sentem toda a aspereza das tensões criadas pelas diferenças sociais marcadas pelos olhares perversos dos discursos opressores, desumanizando as pessoas e os transformando em coisas. Os barracos recebem a função de soldados armados, fazendo a segurança abstrata do espaço e dos seres ali invisíveis. Eles tomam o lugar da vivência e presenciam a vida se esvaír, em um tempo que é curto e é pouco para tanta coisa a se viver. Se os corpos são derretidos pelas balas, então eles escorrem pelos becos, rios de invisíveis.

O exercício dos versos contesta – por meio da presença invisível e camuflada do lugar humanizado – o equivocado direito à propriedade sobre as pessoas e insiste na autonomia, irredutível, de todos os sujeitos. Da mesma maneira que o direito a olhar é uma contestação à inexistência do direito de ver e ser visto, não apenas como capacidade física, mas de existência. Encontramos na ação política, a tradução real do que é reivindicado pela poesia de resistência.

Da favela de Conceição Evaristo às barracas (resistência poética e permanência no mundo)

A ideia de fabricação está diretamente etimologicamente relacionada ao fazer [*faber* em latim] e cabe ao fabricante produzir a partir do material bruto e para que, posteriormente e em alguma medida, estes produtos sejam acrescidos de valor. Entretanto, Rifà-Valls (2018) se refere ao trabalho do artista como uma forma de fabricação diversa do sentido prático ou de sua simples valoração, pois com a revisitação do conceito de labor pautado no mundo contemporâneo como essencial a ganhar-se a vida, o artista não foi, por ele, libertado da condição lúdica e divertida e sua subversão se coloca em meio ao clamor de imagens de protestos e das reinvenções das posições estéticas e políticas.

Furtou-se à vontade mitopoética aquele poder originário de nomear, de com-preender a natureza e os homens, poder de suplência e de união. As almas e os objetos foram assumidos e guiados, no agir cotidiano, pelos mecanismos do interesse, da produtividade; e o seu valor foi-se medindo quase automaticamente pela posição que ocupam na hierarquia de classe ou de status (BOSI, 2000, p. 141).

A poesia se torna, nesse cenário, força motriz para ecoar alarmes de denúncia a este esquema social global. O poético sobrevive a um sistema hostil de discursos e práticas autoritárias que determinam nossa capacidade de olhar o real, mas não a realidade dada, e sim em construção e com diversas contradições. Nesse contexto, referimos ao protesto ocorrido entre os dias 12 a 15 de março de 2019, em que mais de oitocentas mulheres entram em uma das propriedades do líder espiritual e médium João de Deus, localizada na cidade de Abadiânia, Goiás. A manifestação foi um clamor em defesa das vítimas que haviam sofrido abuso pelo médium, conhecido internacionalmente, e a repercussão dos casos de violência relatados no processo foi amplamente discutida nesse período. Além dessa pauta específica, o evento realizado pelas militantes ainda encarnou ações de formação política e de denúncia contra outras pautas sociais de base conservadoras e de estruturas ameaçam os direitos humanos e sociais.

Na figura abaixo, *Barracas*, a imagem revela a distribuição dos locais onde as mulheres se estabeleceriam por tempo indeterminado, até que se houvesse uma projeção para as demandas apresentadas, incluindo a violência contra as mulheres, direitos trabalhistas, desapropriação de terras improdutivas e invisibilidade do sofrimento das pessoas que vivem no meio rural.

Figura 01 – Barracas



Fonte: Imagem de Jossier Boleão

A organização do espaço de protesto contribuiu para que o seu funcionamento se encaixasse na denúncia da coisificação e fetichismo de corpos, requerendo o direito a olhar para redefinir o que é o real visto e percebido. O processo de criação da realidade sentida pelas mulheres, por meio da fabricação do protesto advém de uma infinita continuação histórica de outros sujeitos. A fabricação, como é apontada por Rifà-Valls (2018) está determinada pela relação entre os meios e o fim. Em outras palavras, ela tem um início definido, mas seu fim é imprevisível.

O espaço vivido da voz poética é o lugar de vultos que se escondem na noite, da própria noite, onde as coisas se fundem com a própria existência humana e humanizam-se na ausência de quem enxergue humanidade nos corpos estirados nos becos sem saída e que mesmo os olhares vigilantes (através dos barracos) se mostram incapazes de fazer o tempo da vida se prolongar.

Entretanto, se no espaço vivido da favela há a necessidade e o questionamento da voz poética ao denunciar o tempo escasso da vida, para as crianças que estão diariamente inseridas nos contextos da pobreza e da fome, o tempo é lento, o tempo é fome na angustiante espera por justiça. A realidade dos barracos que tomam o lugar das pessoas sujeitas pelas autoridades que detém a visualidade, no poema de Conceição Evaristo é igualmente denunciada pela fabricação visual na ação política das mulheres, como é possível perceber na figura 02.

Figura 02 – Pela vida das mulheres



Fonte: Imagem de Jossier Boleão

A imagem faz parte de um dos momentos da organização do protesto, em que as mulheres representam visualmente o sofrimento e as violências, para então resgatarem o desfecho com o espírito de união e resistência. Para este momento, as mulheres fabricaram seus objetos de resistência em um dia anterior, e a performance política surge dessa vivência, na qual carregam crachás (feitos por elas mesmas) com nomes de mulheres vítimas de feminicídio, além de nomes daquelas que foram abusadas por João de Deus.

Chaveiro (2013, p. 02) afirma que “não há vida humana sem as práticas espaciais que conduzem diferentes sujeitos a intercederem no próprio espaço; na mesma direção, o espaço, codificado de contradições sociais e econômicas interpela a vida do sujeito”, Conceição Evaristo, por meio de sua voz poética é uma referência de leitura do sujeito, do espaço e da existência.

A poesia de Conceição Evaristo toma amplitude quando da discussão acerca da percepção do lugar, seja o espaço social, a paisagem ou o território. No poema *Abacateiro*, a autora faz a conexão entre temas que se integram com as questões humanas, principalmente na atualidade: o tempo e o lugar. Essa relação entre a arte e a ação política encontra vivência em outro espaço da fabricação visual que fazemos a análise, pois embaixo de uma árvore retorcida do cerrado, crianças brincavam, estudavam e cantavam sobre uma lona preta e aos cuidados de educadoras (figura 03), enquanto as mães estavam envolvidas em outras atividades.

Figura 03 – A árvore que acolhe



Fonte: Imagem de Jossier Boleão

A mediação entre a literatura e a fabricação visual se dá na experiência poética, pois a mediação é feita a partir da experiência, a partir de olhares diferentes os quais o sujeito vai construir e conhecer a sua realidade; é, portanto, constituída de sentimento e pensamento. É justamente dessa forma que o poema *Abacateiro* se apresenta: a conexão a partir do olhar, que pode se apresentar como a própria experiência da voz poética na relação da fome com natureza e a exata conexão “céu-copa da árvore, lugar-refeitório” (EVARISTO, 2017, p. 49).

Tuan (1983, p. 23), afirma que “criança não tem mundo” e a partir do poema *Abacateiro* podemos supor que a criança é o próprio mundo, o próprio fruto da árvore que “[...] Verde-abacate-vermelho-verde” tinge o chão:

As casinhas fugiam, a árvore frondosa afrontava
com seus frutos os telhados de magras telhas.
As crianças magricelavam mais, todos os dias
ao escalar o verde infinito de estrela-frutas,
do céu-copa da árvore, lugar-refeitório.
O fruto mesmo verde era sacrificado.
Cegas facas no ritual do corte
partiam o hemisfério em dois.
O coração do fruto despencava
das mãos dos meninos, céu abaixo.

Até que um dia, até que um dia...
unzinho deles, um bem verdinho,
bem fraquinho, quase nada,
o Gideão, céu abaixo, céu abaixo...
Não a casca, não o coração do fruto,
um menino, unzinho menino,
verde-abacate-vermelho-verde
tingindo o chão. (EVARISTO, 2017, p. 49).

Assim como a árvore frutífera expande seu horizonte com o crescimento, a criança também vai ampliando esse horizonte à medida que cresce, desde as suas primeiras experiências com o lugar e o espaço, ainda nas primeiras brincadeiras vai enxergando o telhado das casas visto de cima, criando uma relação de total controle, igual aos próprios deuses (TUAN, 1983).

A árvore tem seus frutos, que no poema, confundem-se com as próprias crianças magricelas, que pouco possuem o que comer. Da mesma forma que os frutos maduros e alguns outros verdes são cedidos à terra pelo abacateiro, o poema narra essa jornada épica das crianças que cultuam a árvore – fonte que sacia a fome – e fazem desse um lugar sagrado e ritualístico, até o momento em que o abacateiro oferece mais um de seus corações para tingir e fertilizar o solo: Gideão.

Gideão, assim como é descrito pela *Bíblia*, em *Juízes*, também passa por uma experiência com Deus, mas no poema Deus é o próprio abacateiro, que o faz transcender através do “verde infinito” em meio a tantas “estrelas-frutas”.

Assim como no poema *Favela*, o tempo é escasso. O tempo é fome e não espera, pois até mesmo as casas possuem suas telhas magras, sem o momento de maturação, assim como as crianças. No momento em que “[...] O coração do fruto despencava/ das mãos dos meninos [...]”, o próprio Gideão em sua bravura era despregado do abraço do abacateiro “céu abaixo, céu abaixo” (EVARISTO, 2017, p. 49).

A poesia carrega em suas tramas aqueles fios que levam o poeta e o leitor a uma “consciência humana” e por isso, mesmo que o tramar do poema seja individual, esse fazer recorre ao coletivo, sobrepondo histórias e sentidos a serem decifrados na matéria-prima, que é a palavra prenhe. Dessa forma, o fazer poético do sujeito-lírico borda a essência, sua e a alheia, tecendo e destecendo a concretude e também a finitude do Homem no mundo. Portanto, essas mãos tecelãs do sujeito-lírico são atos puros de resistência.

A poesia se mostra como força resistente, assim como as mãos que trabalham a terra, preparam a comida, lavam a roupa e tecem fio a fio, bordados poéticos. A mão desse sujeito lírico é a do artesão, da artesã mitológica, que fia, tece e corta, para amassar o silêncio e

encontrar a fala anterior. A arte encontra seu lugar para ver e ser vista e promover a disputa sobre o que é sensível (figura 04), como apontado por Mirzoeff (2016).

Figura 04 – A fabricação visual da ação política por meio de apresentação teatral



Fonte: Imagem de Jossier Boleão

Na figura 04, enquanto as crianças estavam em seu espaço próprio, as mães juntamente com as outras mulheres assistiam a uma peça de teatro popular, de uma companhia teatral que viajara especialmente para oferecer à ação outro tipo de convocatória política. A partir da ação inicial do protesto, outras formas de arte e simbologias foram agregadas, adicionando algo novo ao clamor que residia na ocupação daquele lugar (RIFÀ-VALLS, 2018).

A permanência do/no espaço de protesto (seja ele público ou não), apesar de se confirmar como efêmera aponta para a liberdade humana e se caracteriza como ação revolucionária. Dessa maneira, a poesia resistente supera as limitações da autoridade, envolta sob a perspectiva da visualidade, e se lança à recusa de ser “a poesia, reprimida, enxotada, avulsa de qualquer contexto, fecha-se em um autismo altivo; e só pensa em si, e fala dos seus códigos mais secretos e expõe a nu o esqueleto a que a reduziram; enlouquecida, faz de Narciso o último deus” (BOSI, 2000, p. 142).

Considerações finais

“Uma paixão profunda é a boia que me emerge” (EVARISTO, 2017, p. 11). O próprio ato de fazer as teceduras poéticas torna-se a paixão para esse sujeito lírico emergir, e isso é possível ao agarrar-se à boia, à própria poesia. Dessa forma, esse sujeito lírico tem o convívio estreito com o singular e o concreto, partindo não do isolado, mas de ecos, de outras linhas que vão sendo bordadas multiplamente aos sentimentos das experiências históricas e sociais.

É, portanto, como afirma Bucioli (2003), o eu-lírico contemporâneo um artesão, que não se contenta em apenas observar a pulsão do mundo, mas faz de sua poesia teceduras que, ao explorar o inesgotável universo da linguagem, transpõe sentidos e formas expondo as tensões na concretude.

Ao escrever a vida, esse eu-lírico se torna, conforme Adorno (2012), o representante do sujeito social coletivo. Num tempo em que, com a poesia é possível recuperar a esperança de lançar-se no tempo e afagar estas memórias no próprio ato do fazer poético.

São estes versos originários da palavra prenhe que sonda as noites escuras da poesia onde os fios que remontam e recontam uma história brotada do individual e tecida por estas mãos tecedeiras. Assim como na mitologia, em que o trabalho primoroso e cuidadoso das tecelãs garantia o fiar e o desfiar da vida por mundos submersos. Dessa forma, a poesia penetra todos estes mundos no silêncio da aparente inércia.

O que se vê na poesia de Conceição Evaristo é a essência de um mundo contemporâneo em que enquanto “lá fora”, longe da vigilância atenta dos barracos, das crianças famintas com a boca roxa ou dos olhares por cima dos telhados magricelos, há nas imagens e símbolos poéticos, a condução à crítica de uma sociedade industrial e urbana, baseada no tempo acelerado. Há nos seus versos a experiência do espaço social, sendo que é “no não lugar que se experimenta solitariamente a comunhão dos destinos humanos” (AUGÉ, 2010, p. 110).

A representatividade da voz poética na atualidade constitui a força motriz para as transformações necessárias e urgentes da sociedade. A voz poética apresentada reforça a vitalidade da palavra, sua materialidade e a urgência da construção coletiva de vozes que sejam dissonantes ao sistema hegemônico.

Os poemas se mostram coerentes às necessidades daqueles que são invisibilizados, que reivindicam o direito a olhar através da fabricação visual de protestos e de elementos agregadores de coletivos rebeldes, criativos, poéticos e transgressores. Por isso, a importância de agregar à feitura poética, como é o exemplo dos poemas de Conceição

Evaristo, o olhar concreto para os diferentes processos estéticos, pois essa imbricação é chave para poder entender as reflexões das histórias destes sujeitos (poetas, escritores, artistas visuais, atores e não-artistas) e suas escolhas na produção de imagens e de palavras.

Referências

- ADORNO, T. *Notas de literatura I*. 2. ed. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2012.
- AUGÉ, M. *Não lugares – Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 9. ed. São Paulo: Papirus, 2010.
- BOSI, A. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BUCIOLI, C. *Entretecer e tramar uma teia poética: a poesia de Orides*. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2003.
- CARLOS, A. F. A. *O lugar no/do Mundo*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- CHAVEIRO, E. Dizibilidades literárias: a dramaticidade da existência nos espaços contemporâneos. *Geograficidade*, v. 5, n. 1, p. 40-51, verão 2015.
- EVARISTO, C. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 3. ed. Rio de Janeiro, Malê, 2017.
- MIRZOEFF, N. O direito a olhar. *ETD – Educação. Temática Digital*. Campinas, São Paulo, v.18, n. 4, p. 745-768, out./dez. 2016.
- RIFÀ VALLS, M. Processos de fabricação visual do protesto no espaço público através de Hanna Arendt. In: II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2018, Goiânia. *Anais [...]*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 8-19.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

JOSSIER SALES BOLEÃO

Doutorando em Arte e Cultura Visual (PPGACV/FAV/UFG), mestre em Língua, Literatura e Interculturalidade (UEG) e graduado em Letras Português (PUC/Goiás). Pesquisador em artes, bolsista CAPES. Possui interesse em educação e artes populares, literatura e outras artes, visualidades, contravisualidades e contranarrativas.

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/1525096555122947>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9050-2183>

E-mail: jossierboleao@gmail.com

ALICE FÁTIMA MARTINS

Doutora em Sociologia (UnB), Mestre em Educação (UnB), Licenciada em Educação Artística, Artes Visuais (UnB). Desenvolveu projetos de pós-doutorado no PACC/UFRJ e na Universidade de Aveiro, Portugal. É Professora Titular na Universidade Federal de Goiás, Pesquisadora Associada no Programa Avançado de Cultura Contemporânea, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, e bolsista de produtividade em pesquisa pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico CNPq.

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2768377569632609>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-8674-8524>

E-mail: profalice2fm@ufg.br