

# O corpo do homem negro na cidade: reflexões sobre o processo de colonização

Waleff Dias Caridade<sup>1</sup> e Fátima Aparecida dos Santos<sup>2</sup>

**Resumo:** Assimilando meu corpo enquanto homem negro, este artigo delinea, por meio da performance, a destruição do (meu) falo que foi acionada no Festival Lacação – Arte e Cultura LGBTI+ na cidade de Vitória/ES, onde tive a possibilidade de problematizar, alargar e redistribuir as fronteiras dos espaços urbanos, rompendo o lugar de ser só um corpo, passando a me perceber como sujeito que possui um corpo.

**Palavras-chaves:** Performance; Decolonização; Imagem do homem negro; Espaço público.

## Black man body in the city: reflections about the process of colonization

**Abstract:** Assimilating my body while black man, this article outlines through the performance process a *destruição do (meu) falo* that was triggered at the *Festival Lacação – Arte e Cultura LGBTI+* in the city of Vitória/ES, where I had possibility of problematizing, extending and redistributing the urban space frontiers, rupturing the place of being just a body, and I am beginning to understand myself while someone who has a body.

**Keywords:** Performance; Decolonization; Black man image; Public space.

---

<sup>1</sup> Graduado em Psicologia pela Faculdade Estácio de Macapá, membro do grupo de pesquisa Coletivo Tensoativo em Macapá/AP e mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, na Universidade de Brasília – UnB.

E-mail: waleffdiase@gmail.com. Instituição filial: Universidade de Brasília (UnB)

<sup>2</sup> Design pela UNESP – Bauru. Doutora em Comunicação e Semiótica pelo PPGCOS da PUC – SP e professora do bacharelado em Design, PPG Design e PPG GAV na Universidade de Brasília – UnB.

E-mail: designerfatima2012@gmail.com; Instituição filial: Universidade de Brasília (UNB), Brasil

Ser homem negro em uma sociedade colonizada é ser moldado em uma série de padrões comportamentais que impedirão o reconhecimento enquanto homem, visto que, por não estar enquadrado no perfil homem branco, hétero, cisgênero e de classe média, sofre ressalvas dentro do que é socialmente aceito.

Como descendentes de africanos nascidos no pós-abolição, pessoas negras trazem, em seus corpos, as memórias desse período (VEIGA, 2019, p. 245). Restier e Souza (2019) comentam que, além de serem percebidos apenas como corpos selvagens e incivilizados, homens negros eram envolvidos por uma série de representações simbólicas negativas como degenerados, violentos, libidinosos e hipereróticos. Reflexo disso é que, até hoje, muitos continuam “escravos do desejo dos verdadeiros sujeitos - os brancos” (RESTIER e SOUZA, 2019, p. 15). No livro *Pele negra, máscaras brancas*, Fanon (1925-1961) faz uma provocação ao leitor quando afirma que o homem negro não é homem, e sim apenas um homem negro “devido uma série de aberrações afetivas, ele se fixou no centro de um universo de onde é preciso tirá-lo” (FANON, 2008, p. 10).

Desse modo, entendendo tais marcadores sociais e seus aspectos relacionais, assimilo meu corpo enquanto homem negro. Impulsionado pela necessidade de pesquisar masculinidades negras na contemporaneidade, desenvolvi a performance *a destruição do (meu) falo*, trabalho que aprofundarei neste artigo como processo. Por meio de edital de seleção, tive a oportunidade de realizar no *Festival Lacração – Arte e cultura LGBTI+*, realizado na cidade de Vitória/ES, entre os dias 28 e 31 de agosto de 2019.

Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes e produções. Para Ribeiro (2019), precisamos partir de outros pontos para subverter esse olhar. “Definir-se é um status importante de fortalecimento e de demarcação de possibilidades de transcendência na norma colonizadora” (RIBEIRO, 2019, p. 44). Assim, a seguir, demarco o ponto de partida, compreendendo de onde venho, os seres que vieram antes e para onde vou, pois acredito que enriquecerá a percepção nessa escrita, contribuindo para uma assimilação mais escura sobre a minha formação enquanto sujeito.

Antes de continuar o texto, gostaria de frisar que sou apenas um homem negro minimamente dentro dos padrões estéticos e tenho a completa noção de que este texto pode ou não refletir a realidade vivida por muitos homens, por motivos e vivências diversas, mas acredito que parte de nós,

homens negros, pensarmos os nossos papéis na sociedade. Posto isso, podemos seguir.

### **Ponto de partida**

Sou um homem negro, nascido e criado em Macapá, capital do estado – ilha – do Amapá, localizada no extremo do mapa. De acordo com o censo demográfico de 2010, vivem, aproximadamente, 398.204 pessoas no município, quantidade que nos permite considerá-la pequena se comparada a outras capitais. O desenvolvimento cultural e social acontece a passos lentos, motivo pelo qual ainda são muito presentes as reproduções naturalizadas de questões patriarcais e violências raciais.

Graduei-me em Psicologia no ano de 2016 e, por desenvolver trabalhos relacionados com as Artes Visuais ao longo de todo o curso, acabei me aproximando do grupo de pesquisa Coletivo Tensoativo<sup>3</sup>, que, por meio da performance, realiza intervenções em espaços públicos na cidade, buscando dinamizar as relações do público, artistas e interessados, de modo geral, com problemáticas que os circundam.

Contribuindo por, aproximadamente, quatro anos com o grupo, constatei a potência da performance na rua como processo, fonte de inúmeros fantasmas psicológicos que tocam a interioridade do artista, que colocam em crise a estabilidade de convenções gestuais e comportamentais (GLUSBERG, 1987, p. 65) e que provocaram, em mim, deslocamentos acerca do corpo, imagem e cidade, tendo em vista o caráter histórico e político.

---

<sup>3</sup> O grupo de pesquisa foi fundado, em 2015, por Cristiana Nogueira, na cidade de Macapá/AP, com a necessidade de fortalecer a produção e fomentar o debate acerca de performances e intervenções em espaços públicos. O grupo é composto por alunos do curso de Licenciatura em Artes Visuais, artistas, psicólogos, mestres e doutores. Realiza uma série de projetos, como: Corpus Urbis (Festival de Performance e Intervenção Urbana, que conta com 4 edições realizadas nos anos 2015, 2016, 2017 e 2018); Performance na Praça (Projeto mensal de realização de performances nas praças da cidade de Macapá, com mais de 10 edições realizadas desde 2015); Performance no Pátio | Escola Ampliada (Projeto que leva às escolas e comunidades ações, debates e oficinas sobre performance, com 4 edições realizadas desde 2016); Madrugada de Performance (Mostra coletiva de performance, que teve três edições desde 2017) e Conexões Tensoativas (Projeto de troca artística com artistas de fora do Estado do Amapá).

A cidade, de certa forma, congrega em si a diversidade de corpos e pensamentos, não necessariamente de forma pacífica, já que, em toda ocupação desses corpos no espaço, percebem-se tensões, adaptações e exclusões. Por isso, trabalhos performáticos em espaços urbanos têm uma maior potência para questionar e desajustar os modos preestabelecidos de ser/estar/fazer/permanecer na cidade

A performance urbana não precisa de muito “holofotes”, ela acontece, assim como a vida acontece. Se a performance é um exercício de arte-vida, então não é necessário que sua realização seja percebida destacadamente no contínuo da vida, como um “intervalo”. Ao contrário, quanto mais confusão perceptiva a ação causar, quanto mais parecido com a realidade – porém de modo diferente, uma diferença que assusta, pois parece, mas não é – mais a performance conseguirá produzir fissuras no possível da paisagem citadina. A performance urbana rouba a atenção não apenas por fazer algo que não é convencional e “impossível” a determinado espaço, mas, também, e principalmente, por fazer algo como se o que se faz fosse “sim” possível de estar sendo feito, até porque está mesmo sendo realizado (FREITAS, 2019, p. 14-15).

Por meio do atravessamento com o errante, que pode ser participante e até criador, a performance na rua rompe os limites preestabelecidos por prédios e muros. Nas vias públicas da cidade, o performer recebe olhares e devolutivas que interferem e modificam o seu fazer. Nesse sentido, o ato de performar torna-se ato em processo contínuo constituído não apenas pela experiência do artista, mas também pela devolutiva das relações construídas com as pessoas que ali transitam. Goffman *apud* Peled (2013, p. 15) relata que o encontro com as pessoas apresentará complexidade de demandas psicológicas e sociais no artista, interferindo na forma de maneira consciente ou de maneira espontânea como vai perceber a sua interação. Sinaliza um jogo frágil ou complexo, podendo encontrar identificação, desqualificação, prejulgamento ou simpatias de questões coletivas que só funcionam se a complexidade dos elementos não forem tão aparentes.

Pensar corpos negros, homens negros, suas obras, a cidade e ser parte dela é importante para compreendê-los como seres que adentram o capital, evidenciando as relações dissimétricas de poder e distribuição no espaço, pois “vivemos num país antinegro, e isso tem efeitos nocivos sobre as subjetividades negras” (VEIGA, 2019, p. 245).

O racismo é um sistema institucional e estruturante que constitui a subjetividade negra e será a partir dele que os demais vetores constituirão a configuração existencial. A esse respeito, Souza (1983, p. 4) afirma que,

desde o nascimento, existe uma internalização compulsória e brutal de um Ideal de Ego para a pessoa negra:

O modelo Ideal de Ego que lhe é oferecido[...] não é um modelo humano de existência psíquica concreta, história e, conseqüentemente, realizável ou atingível. O modelo de identificação normativo-estruturante com o qual ele se defronta é o de um fetiche: o fetiche do branco, da branca.

O indivíduo negro cresce tendo o olhar voltado para a branca, alçando à condição de autônoma independente de quem a porta, passando a negar seus traços e sua cor, buscando ver-se com os olhos e falar com a linguagem do dominador na tentativa de ser aceito.

A imagem ou o enunciado identificatório será baseada(o) na experiência de desprezo de cor que o corpo lhe obriga a sentir e pensar. Os resultados dos efeitos dessa alienação é o de desprezo, vergonha ou hostilidade, passando a ser objeto de fetiche, negando tudo aquilo que contradiga o mito da branca, definido por Souza (1983) como o processo no qual a pessoa negra acredita que o branco e a branca são os únicos criadores e legítimos herdeiros do progresso, desenvolvimento do ser humano, a cultura, e a civilização (SOUZA, 1983, p. 5).

Restier (2019, p. 42) aponta que a fetichização do homem negro se dá por uma série de estereótipos que distorcem o corpo por meio do porte físico (ultrarresistente), força (sobre-humana), moralidade (degenerada), e sexualidade (desenfreada). Esse último, o ápice, acontece em torno do tamanho do pênis.

Através de filmes, seriados, programas de televisão e até campanhas políticas, a imagem do negro, principalmente no aspecto sexual, foi e é disseminada. Um exemplo foi a imagem do mexicano Roberto Esquivel Cabrera, conhecido popularmente como “negão do WhatsApp” ou “negão da bigorna”, que viralizou em meados de 2014 por causa do tamanho avantajado do pênis.

O homem negro, ao olhar do mundo branco, passa a ser somente um pênis, que serve para ser usado e descartado ao bel prazer de que não nos confere nenhuma dignidade. [...] No mundo dos filmes pornográficos, essa hiperssexualização se mostra de maneira bastante evidente e repetitiva. Basicamente, todos os filmes que envolvem atores negros seguem um padrão muito nítido: são homens magros, altos, com corpos definidos ou musculosos e, principalmente, um pênis avantajado. Não há muitas alternativas à imagem que se cria do homem negro nessas produções, é o



esforço contínuo de um estereótipo que alimenta o fetiche de muitos homens e mulheres, em sua maioria, brancos (CÉSAR, 2019, p. 56-57).

A construção da imagem do corpo negro masculino genitalizado como pênis acaba por não ter gênero, já que para homens héteros e homossexuais, na maioria dos relatos (incluo-me neles), a fetichização no início das relações sexuais aconteceram de maneira naturalizada em torno do tamanho do pênis e da performance sexual.

Uma grande questão é compreender o quanto essas produções moldam e influenciam os homens negros em suas relações e o olhar branco sobre esses corpos, pois, dessa forma, a hiperssexualização passa a ser como um acalanto, os aspectos afetivos são castrados e seguem fadados ao sentimento de solidão, demorando em romper o lugar de ser só um corpo e se construir enquanto sujeitos de desejo que tem um corpo.

### **Os que vieram antes**

As relações raciais no Brasil podem ser pensadas como questionamento dos paradigmas tradicionais eurocêntricos, abrindo mão dos privilégios da confortável neutralidade acadêmica, partindo da sensação de carência e incompletude.

Kawahala e Goés (2017, p. 2) comentam que Abdias do Nascimento recorreu ao signo de Exu como o ser responsável pela possibilidade de rompimento com as epistemologias eurocêntricas. No Candomblé, religião mais antiga e tradicional afro-brasileira, dedicada ao culto das divindades iorubanas (VIEIRA FILHO, 1995), Exu é o primeiro orixá. É considerado o mais humano dos orixás, pois o seu caráter lembra o do ser humano. Senhor do movimento, dos caminhos, da ação contínua, do dinamismo, da fertilidade, da sexualidade, da liberdade incondicional, representante do movimento da resistência na diáspora, rompendo com a razão, abrindo outras possibilidades de leitura sobre o sensível e o real.

Gonçalves da Silva (2013, p. 1087) explica que a figura de Exu é cultuada num pedaço de pedra (laterita), num montículo de terra em forma de cabeça humana de onde sai um grande falo (ogó), ou numa estátua antropomórfica enfeitada por búzios. Em sua cabeça, pende para trás uma trança em forma de pênis, faca ou de outra face. Exu olha para frente e para trás ao mesmo tempo. E em sua mão, leva o cajado, também de forma de falo, que utiliza para se movimentar.

Com a legitimação no processo de escravidão e a chegada do cristianismo na África, Exu foi interpretado como um diabo negro, tendo seu culto considerado demoníaco, necessitando se disfarçar, assumindo diferentes faces quando chegou ao Brasil. Assim como Exu, homens negros tiveram seus corpos deformados e censurados para evitar possíveis repressões e, com o tempo, acabaram se confundido e se perdendo uns nos outros.

Os exageros míticos na simbologia do falo, enquanto pênis, expressam por meio da linguagem do baixo corporal para reproduzir mitos vinculados à transformação, poder, corpo e sexualidade. Uma imagem forte sobre masculinidade ideal é a do deus romano Priapo:

Fálico, agressivo, gozador, proeminente, ele é tido como a prova de que a civilização patriarcal como a Romana teria uma maneira de louvar o falo enquanto potência masculina, penetradora e capaz de degradar seus parceiros sexuais (COZER, 2018, p. 2).

Além dos povos romanos, nas antiguidades grega e egípcia, o falo era associado ao órgão, símbolo de valor, poderoso, neutralizador de coisas ruins e perpetuador da vida. Por esse motivo era comum encontrar cultos ao falo, manifestações e procissões religiosas que levavam uma ou várias imagens fálicas. Para Brandão *apud* Costa e Bonfim (2014, p. 230), esse tipo de culto era o antídoto contra a impotência, pois o falo constituía símbolo da fecundidade.

Sigmund Freud, na construção prática da Psicanálise, não desprezou o valor do falo no mundo antigo. Em sua clínica, utilizava mais o termo pênis do que falo, referindo-se à forma adjetiva fálica que sustenta e organiza a sexualidade por meio da representação psíquica imaginária e simbólica construída a partir da região corporal do homem (ROUDINESCO e PLON, 1998, p. 221).

### **Para onde vou**

A ideia da performance *a destruição do (meu) falo* surgiu no mês de fevereiro de 2019, após um passeio familiar para uma região no interior do Amapá, no qual deparei-me com situações que me causaram inquietações a respeito do modo como a imagem do pênis se relacionava com alimentos, os papéis que homens negros representam e o desenvolvimento de suas sexualidades.

Dessa forma, baseando-me na ideia do negro como objeto, estabelecendo analogia com a figura de uma calabresa, símbolo associado à imagem do pênis em frases populares pejorativas e de cunho sexual em regiões de interior, a ação propõe a antropofagia coletiva desse símbolo por meio da destruição e mastigação.

A performance iniciou-se às 12h, na Praça Costa Pereira na cidade de Vitória no Espírito Santo, e se desdobrou em dois momentos.

O primeiro deles aconteceu na Praça Costa Pereira, onde cheguei carregando uma sacola de supermercado com doze calabresas e a cueca de plástico transparente contendo um bolsão na área da frente, vestido com uma chinela preta, um short preto fino de futebol, uma camiseta branca por baixo e por cima uma camisa estampada de botão aberta.

Na praça, vendedores de lojas descansavam, populares caminhavam e um homem negro segurando um microfone conectado a uma caixa de som recitava passagens da bíblia. Posicionei-me no centro da praça, comecei a me despir, ficando apenas de sunga preta. A intenção inicial era fazer a performance nu, vestido apenas com a cueca de plástico transparente, mas a produção do evento me alertou ser necessário utilizar a sunga preta por causa da polícia, que poderia me prender por atentado ao pudor.

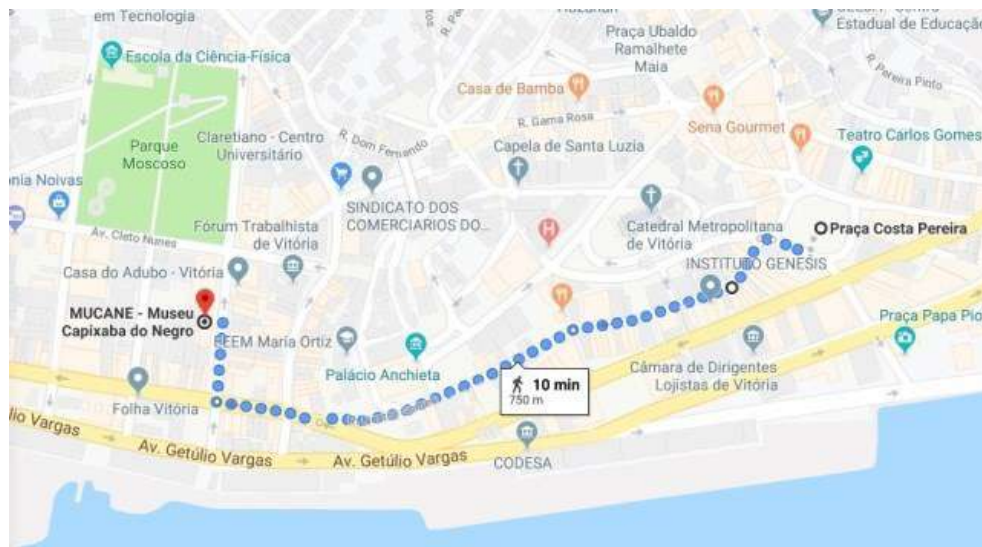
Já de sunga preta, vesti a cueca de plástico por cima e dois homens, aparentemente alterados por bebida alcoólica, começaram a proferir frases que não consegui ouvir por causa do homem que agora cantava hinos bíblicos de maneira alta.

No processo de retirar uma calabresa por vez da sacola e colocar no compartimento na frente da cueca, os dois homens se aproximaram, mas com um pouco de receio. Ao terminar de guardar as calabresas, além de olhá-los, virei com o corpo todo para os dois e os encarei. Pararam de falar, recuaram e ficaram observando. Em seguida, olhei para a pequena plateia que estava na praça acompanhando o início da ação e convidei os presentes para caminhar (Figura 1). O caminho começou na rua Duque de Caxias, seguindo pela rua Nestor Gomes, Avenida Presidente Florentino Avidos e Avenida República, onde fica localizado o Museu Capixada do Negro – MUCANE, lugar onde aconteceu o segundo momento da ação.





Figura 1  
Registro do caminho  
percorrido pelo  
performer da Praça  
Costa Pereira até o  
Museu Capixaba do  
Negro – MUCANE.  
Fonte: Waleff Dias.  
Agos. 2019



Fazendo o percurso da praça até o museu, pessoas passavam por mim e eu por elas. Algumas observavam discreta ou indiscretamente o volume que continha na sunga. Homens faziam com a cabeça sinais de concordância, reprovação e outros fingiam não ver; algumas mulheres sorriam discretamente e outras levavam sustos ao ver a imagem (Figura 2). Quando passavam por mim, faziam comentários: “Um homem com a linguíça de fora”, uma pessoa gritou.

Figura 2  
Performer fazendo o  
percurso caminhando  
da Praça Costa Pereira  
até o Museu Capixaba  
do Negro – MUCANE.  
Fonte: Festival  
Lacração – Arte e  
cultura LGBTI+. Agos.  
2019



Sousa (1983, p. 7) comenta que

É no momento mesmo em que o negro reivindica sua condição de igualdade perante a sociedade que a imagem de seu corpo surge como intruso, como um mal a ser sanado, diante de um pensamento que se emancipa e luta pela liberdade (SOUSA, 1983, p. 7).

Estar na rua tão vulnerável revela, por meio do meu corpo, a condição fundamental, para mim e para o outro, de objeto, pois, estar nesse lugar possibilita adentrar na posição de sujeito, ressignificando o lugar onde que fui posicionado.

Chegando ao museu, subimos para uma sala no segundo andar, onde havia deixado preparado o cenário para o segundo momento, que seria a destruição. No centro da sala, sobre uma mesa oval, observavam-se: uma faca, uma tábua de madeira, uma colher de pau, duas cebolas, uma frigideira e um fogão de gás com uma boca. Ao me posicionar com meu órgão na mesma altura da mesa, de frente para as pessoas que sentaram encostadas nas paredes da sala, comecei a retirar uma calabresa por vez e a cortá-las em rodela (Figura 3). Assim aconteceu com as doze. O som da faca cortando as calabresas, tocando em seguida na tábua, virou um marcador, regulando o andamento da ação: o ritmo da destruição.



Figura 3  
Performer cortando  
as calabresas. Museu  
Capixaba do Negro –  
MUCANE. Fonte:  
Festival Lactação –  
Arte e cultura LGBTI+.  
Agos. 2019

Após finalizar o corte das doze calabresas e colocá-las na frigideira, fiz o mesmo com as duas cebolas. Liguei o fogo e, com a colher de pau, comecei a misturar. A frigideira, mesmo sendo grande, não era de tamanho suficiente, e várias rodela começaram a cair. O cheiro de carne e o barulho dos pedaços sendo fritos começaram a ecoar na sala (Figura 4).



Figura 4  
 Performer fritando as calabresas e as cebolas. Museu Capixaba do Negro – MUCANE. Fonte: Festival Lacação – Arte e cultura LGBTI+. Agos. 2019

Quando todos os pedaços estavam fritos, convidei as pessoas que estavam na sala para destroçarem-nos comigo. Algumas, no primeiro momento, ficaram hesitantes, até a primeira pessoa vir e pegar com a mão uma porção. Logo depois, vieram outras e, nesse processo, comecei a colocar pedaços na boca para mastigar e destroçar mais ainda. Assim, ficamos em volta da panela destruindo, cada um da sua forma, o falo (Figura 5).



Figura 5  
 Performer e populares comendo as calabresas. Museu Capixaba do Negro – MUCANE. Fonte: Festival Lacação – Arte e cultura LGBTI+. Agos. 2019

Ao terminar a ação, estava com a sensação de que meu corpo havia sido mutilado. Parte de mim estava contente por isso, pois o odiava, mas a outra parte queria cuidar dele. O choro e a tristeza, em seguida, foram as reações. Constatei que recusar e tentar destruir o falo me machuca e me destrói, pois o processo de tomada de consciência do racismo faz controlar, perseguir e vigiar meu próprio corpo, opondo-se à construção da identidade branca à qual foi coagido a desejar.

### Considerações

Para homens negros, os ideais de beleza, de príncipes encantados e galãs de novelas são completamente negados, restando-lhe somente a sexualidade, o corpo, o pênis e o fetiche, o que pode afetar, diretamente, no processo de formação, aceitação e de se achar digno de amor.

Por meio da performance, surgiu a possibilidade de entender, problematizar, ressignificar, redistribuir e desmaterializar as fronteiras em relação ao outro, deixando o lugar de ser apenas um corpo, retornando dono do próprio corpo. Uma cena de *Bacurau* (2019), filme de Kléber Mendonça Filho e Juliano Dronelles, fez-me refletir sobre a apropriação e a autonomia do homem negro enquanto dono do seu corpo. Na cena, o personagem Damiano está nu, assobia e rega plantas na estufa. As duas imagens, a de Damiano e a minha na performance, cada um, de sua forma, rechaçam os rótulos, tensionam e contrapõem os clichês raciais divulgados, reconstruindo possibilidades e narrativas por meio do afeto e cuidado sustentado pelo próprio desejo, por mais difícil que seja.

Em uma sociedade como a brasileira, de herança escravocrata e patriarcal, que privilegia o homem – o qual precisa estar enquadrado em um padrão ideal preestabelecido –, homens negros experimentam o racismo do lugar de objeto da opressão, que restringe oportunidades e experiências.

Dessa forma, ser homem negro, num mundo branco, é ser antítese da designação de masculinidade criada, questionando o sistema vigente, a branquitude e o racismo estrutural. É fazer o movimento de se libertar de certos pensamentos, comportamentos e atitudes, reconhecendo o quão são dolorosos e difíceis, já que, para muitos, ficar no lugar de objeto ameniza as dificuldades que é ser um homem negro no mundo. Talvez seja esse o primeiro passo para o entendimento de sua condição, o que pode levar ao deslocamento de novas modalidades de acolhimento e a novos sentidos de pertencimento.



## Referências

CENSO DEMOGRAFICO 2010. Panorama da população do município de Macapá. IBGE, 2010. Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ap/macapa/panorama>. Acesso em: 18 set. 2019.

CÉSAR, Caio. Hipersexualização, autoestima e relacionamento inter-racial. In: RESTIER, H.; SOUZA, R. M. de. *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019. p. 77-92.

COSTA, Ana; BONFIM, Flávia. Um percurso sobre o falo na Psicanálise: Primazia, querela, significante e objeto a. *Ágora*, Rio de Janeiro. v, XVII, n. 2, jul/dez, 2014. p. 229-245. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982014000200005>. Acesso em: 12 set. 2019.

COZER, Alexandre. *Os falos de Priapo e as masculinidades romanas: Sexo, humor e religião na priapeia (Circa séc. 1 D.C)*. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDU-FBA, 2008.

FREITAS, E. B. F. (Org.). *Imaginários urbanos: Performan[ce] [entre o público e o privado]*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019. p. 29-33.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

KAWAHALA, Edelu; GOÉS, Luciano. Abdias do Nascimento, um Exu libertador: Das teorias deste pensador negro e uma epistemologia de Exu, Subsídios para uma Psicologia afro-brasileira. *Rizoma: experiências interdisciplinares em ciências humanas e ciências sociais aplicadas*. v. 1, n.1, jan. 2017. p. 01-10. Disponível em: <http://periodicos.estacio.br/index.php/rizoma/article/view/2410/edelu>. Acesso em: 11 set. 2019.

PELED, Yiftah. DTEEP – *Dinâmicas de troca entre estados de performance*.

Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de. *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019.

RESTIER, Henrique. O duelo viril: confrontos entre masculinidades no Brasil Mestiço. In: RESTIER, H.; SOUZA, R. M. de. *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019. p. 21-48.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen, 2019.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.

GONÇALVES DA SILVA, Vagner. Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos. *Revista De Antropologia*. 55 (2). 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/59309>. Acesso em: 13 set. 2019.

SOUZA, Neusa Santos. *Torna-se negro: As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983.

VEIGA, Lucas Motta. Descolonizando a Psicologia: notas para uma Psicologia Preta. *Revista de Psicologia*. v, 31, n. esp., p. 244-248, set. 2019. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/fractal/article/view/29000>. Acesso em: 14 set. 2019.

VIEIRA FILHO, Rafael Rodrigues. *Africanização do carnaval de Salvador: a re-criação do espaço carnavalesco (1876-1930)*. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1995.

**O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.**

Recebido: 01 de dezembro de 2019; Aceito: 19 de março de 2020

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

