

# Imaginários entrelaçados de Brasil e de Portugal em uma performance visual do artista Edicleison de Freitas Cardoso: uma crônica sobre as Múmias

Interwoven imaginaries of Brazil and Portugal in a Visual Performance by the artist Edicleison de Freitas Cardoso: a chronicle on the Mummies

André Feitosa de Sousa

[andre\\_feitosa@msn.com](mailto:andre_feitosa@msn.com)

Touro University Berlin

Berlin, Alemanha

ORCID iD [0000-0003-0695-975X](https://orcid.org/0000-0003-0695-975X)

DOI <https://doi.org/10.34623/qscz-ep16>

**Recebido** 2024-05-01

**Aceite** 2024-09-30

**Publicado** 2024-09-30

## Como citar e licença

Feitosa de Sousa, A. (2024). Imaginários entrelaçados de Brasil e de Portugal em uma performance visual do artista Edicleison de Freitas Cardoso: uma crônica sobre as Múmias. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 4(2). <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/280>

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

## Resumo

A presente iniciativa transpõe imagens e sensações referidas por um experimento artístico de 2024 para a dimensão corrente do texto e seu possível reflexivo, a partir de um trabalho conduzido no espaço público de Coimbra (Portugal), pelo artista Edicleison de Freitas e a participação de terceiros passantes. Enquanto gesto de abrangências coletivas, seja pelos temas da família e da memória, seja pela conjugação aberta dos imaginários junto ao seu respectivo público circunstancial variado, seja, ademais, pelo enfrentamento da cidade através dos mecanismos poéticos da arte contemporânea, quis o artista propor uma dilatação muito específica sobre a matéria do tempo - qual seja: enquanto o corpo sucede-se como agência (um uso/krestai que dele se apodera) de uma Múmia performada, o rito convoca restos emocionais do artista que se aglomera com ruínas afetivas reverberadas do seu público, em um procedimento que escava das narrativas para os rostos inventivos da arte, talvez por exumar e salvar os mortos dos atores envolvidos, então visíveis e invisíveis dentro da cidade.

## Palavras-chave

Múmia · Performance · Espaço público

## Abstract

The present initiative transposes images and sensations referred by an artistic experiment from 2024 into the current dimension of text and its potential for reflection. This work was conducted in the public

space of Coimbra (Portugal) by the artist Edicleison de Freitas with the participation of walking others. As an act of collective breadth, through themes of family and memory, through the open combination of imaginations with its varied situational audience, and through the confrontation of the city via the poetic mechanisms of contemporary art, the artist aimed to propose a very specific expansion on the matter of time. This approach involves the body succeeding as an agency (an appropriation/use of it) of a performed Mummy, calling upon the artist's emotional remnants that merge with affective ruins echoed from the audience, in a process that excavates from narratives to the inventive faces of art, perhaps to exhume and save the deads ones of the actors involved, both visible and invisible within the city.

## Keywords

Mummy · Performance · Public space

## Introdução à Paisagem

Não menos artístico e simultaneamente performativo na dimensão do aberto com a matéria da palavra, o presente exercício retoma e incide no gesto criativo do cronista para além da esfera de finalidade imediatamente pública, enquanto registro documental coletivo ou jornalístico.

Embora possamos convergir que se pretendeu disciplinar (cientificar) desde o experimento do ensaio até o domínio do poema, outrossim, por um lado, é importante tanto resistir à captura da palavra em suplicio expressivo, mediante o sentido normativo ou logicamente comunicável, valendo-se, por outro, de um potencial anômalo e consorciado às linhas reminiscentes de fuga contra uma hegemonia institucional das variantes metodológicas, do rigor historiográfico ou sociológico ou filosófico naturalizados como legitimidade do fenômeno da arte.

Insisto, portanto, nesse modo de olhar fragmentado a partir dos compromissos aberrantes da singularidade, de modo que o olhar aparentemente internalizado expande-se de zona minoritária de afetação para inflexão sobre um possível narrativo inesperado.

É próprio ao espaço cognitivo do cronista lançar-se à superfície do mundo como quem tensiona uma

convocação auto-reflexa de estranhamento sobre o próprio mundo-vivido – afinal, de modo a materializar experiências de rugosidade sobre os estímulos de suposta lisura e indiferença, faz-se necessária a coragem de errância que implica, por sua vez, a vacância sobre a expectativa de modelagem antecipada de real, segundo as categorias perceptuais ditas por racionais e engendradas nos sofisticados acordos de poder literário-acadêmico.

Assumo, por conseguinte, uma proposição da ferramenta da crônica em arte em vizinhança ontológica necessária da ficção – com as demais implicações correlatas sobre o prisma modificado de verdade, de saber, de estética, de ética e também de numinoso, portanto, em sua fugidia teologia face o verbo que se impõe em fúria.

Diferentemente da pintura e da antropologia em seus trânsitos sobre a paisagem, esse modo atualizado da crônica exige um pacto de atravessamento iniciático com o fenômeno, sem o qual está barrada a modificação liminar do numinoso. Quero, então, de pronto circunscrever a inclinação desse recorte de olhar sobre um campo de transcendência que não se esgota como sinônimo de sublime secularizado.

Como nos Sutas (Sermões Budistas) ou relatos orais asiáticos, a respeito do que se ouviu caracterizar por um terceiro, ele mesmo interceptado pela abertura ao *mysterium tremendum*, também o presente texto (a-)firma seu arco, sua *arké* abismática, nos termos do “Assim eu ouvi”.

Refiro-me, então, à posição de obscuridade inicial em que o sujeito duplamente se trai como portador de uma verdade assegurada: quando se percebeu, destarte, atingido por esse algo de motivações desconhecidas e que lhe foi originado do perspectivismo exterior, posteriormente acrescido em complexidade, por exigência de uma lembrança internalizada a ser transmitida, quando a experiência é vertida para a tessitura inventiva da memória com o suporte (delirante) da palavra.

## Deslizando pela Rua

Com organização do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, da Universidade de Coimbra e da Câmara Municipal de Coimbra, a ANOZERO'24 – V Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra situa o presente contexto de reflexão estética.

Enquanto projeto iniciado no ano de 2015, a referida edição da Bienal elegeu por tema “O Fantasma da Liberdade”, com obras e apresentações selecionadas pelos curadores Ángel Calvo Ulloa (n. 1984) e de Marta Mestre (n. 1980), de transcurso público compartilhado entre 6 de abril e 30 de junho de 2024, em Coimbra (Portugal).

Dentre as atividades listadas no âmbito do “Programa Convergente” (onde constavam: Incluindo a Liberdade e a Geração da Liberdade – atividade realizada no Mosteiro de Santa Clara-a-Nova; Processo 8868 – atividade realizada no Teatro CITAC; Anatomical Folding Book – atividade realizada no Departamento de Ciências da Vida da Universidade de Coimbra; Podcast – atividade realizada na RUC-Rádio Universitária; Peça a Palavra! – atividade realizada no TUMO Coimbra; Auto das Ciganas, de Gil Vicente – atividade realizada no CAPC Círculo Sereia), destaco as variadas iniciativas públicas, entre os dias 13 e 18 de maio de 2024, transcorridas à Rua Visconde da Luz, artéria central para a região densamente histórica da Baixa de Coimbra.

Tendo o artista brasileiro Nelson Ricardo Pinto Martins por curador interessado nas trocas imediatas de materialidade simbólica no espaço e usos da Cidade, as referidas ações de “múltiplas poéticas no campo das artes visuais contemporâneas” receberam o nome de “Ágora”, assim compartilhadas, em uma segunda-feira e um sábado, entre 14h e 19h, à frente dos números físicos “23” e “25” daquele logradouro supraindicado.

Nenhuma investigação em arte, especialmente na sua dimensão contemporânea, curatorial e pública enredadas pelos discursos das artes visuais, desconsidera os modos como a presença dos artistas insere-se no espaço citadino e de memória social.

Não há como supor que o hipotético gesto criativo do artista, efetivado entre as paredes limpas de uma galeria queira substancializar, por absurdo, uma mesma rede de significados, quando da ramificação entre sua presença junto à paisagem física citadina em sua dimensão pública.

Não apenas o espaço acomoda a fronteira existencial radical do artista e sua ancestralidade poética acumulada; também o artista afeta-se pelos fluxos humanos e não- apenas humanos (animais, inorgânicos, inumanos, espirituais) que habitam a dilatação temporalizada do espaço.

De modo especial, os trabalhos curados pela agenda de experimentos artísticos da referida “Ágora” ladearam os achados arqueológicos da *mikvah* medieval de Coimbra – portanto, o endereço colateral e sinalizado para os banhos ritualísticos judaicos, ainda vinculados à história descontinuada da Judiaria Velha de Coimbra, onde a própria Câmara Municipal adquiriu os edifícios vizinhos, sites aos números “19” e “21”.

Quase um ano antes, no mês de junho de 2023, também na Baixa de Coimbra, o mesmo curador Nelson Martins organizou uma intervenção artística coletiva, intitulada “Museu Móvel das Memórias Perdidas”, onde artistas evocaram memórias e histórias que co-habitam naquela importante delimitação histórica.

Novamente ali, em 2023, dentre os participantes selecionados pelo curador Nelson Martins, já estava o artista e doutorando Edicleison de Freitas Cardoso (n. 1992), brasileiro residente e desenvolvendo atividades profissionais artísticas na Cidade de Coimbra há cinco anos.

Ao longo de outros registros escritos, recortei essa presença criativa do senhor Freitas Cardoso e a superfície visual do seu trabalho poético na Cidade de Coimbra:

- a. com seu vídeo-instalação do notório projeto “Ritual Vindication”, submetido e apresentado no salão de processos artísticos então realizados pelos estudantes de doutoramento do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, no segundo semestre de 2019;
- b. por ocasião da residência “Habitar-se/Coabitarnos”, transcorrida na Baixa de Coimbra, durante o mês de abril de 2021, tendo por curadora Susana Rodrigues (Sousa, 2021);
- c. a premiação artística (Sousa, 2023), na categoria de “jovens líderes investigadores” (special recognitions 2022), atribuída em novembro de 2022, face o reconhecimento da sua investigação de natureza plástico-artística, celebrada no âmbito da 37a. Reunião do World Cultural Council, com exposição ulterior, intitulada “Na pele da Múmia” (Ferreira, 2022), a convite das galerias do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra.

No intervalo entre os respectivos marcos textuais, durante a programação da XXV Semana Cultural da

Universidade de Coimbra (1-15 março de 2023), o artista Edicleison Freitas formulou o projeto “Onde o longe nada tinha” (7 de março de 2023), que integra sua performance presencial “Solo” (Universidade de Coimbra, 2023), outrora já experimentada com público diferente, no jardim do Colégio das Artes, seguida de nova realização posterior no jardim da Casa das Artes Bissaya Barreto, ambos em Coimbra.

Tratou o artista, naquela ocasião de 2023, de submeter o seu corpo a uma relação limítrofe de tensão, por contingência deliberada de soterramento, de apneia e de contemplação sobre a própria violência social pública que foi historicamente dirigida à sua integridade pessoal, conforme um processo de investigação artística iniciado durante a série “Múmias” (2020), mediante ampla convocação de memórias pessoais e familiares em seu território de nascimento.

Também um projeto de 2023, contextualizado na Mostra “Horizontes da Arte Contemporânea” (Associação Apura, 2023), realizada pela Associação Cultural Apura e curadoria de Lia Cachim (Revista AZAR), o referido artista Edicleison Freitas dialogou a sua apresentação do “SOLO” em tempo real, com um trabalho de vídeo-performance, tendo sua própria genitora (a senhora Maria Dilene Freitas) no plano de contra-encenação – naquela ocasião do vídeo, a figura da mãe operacionaliza o instrumento rural da enxada para escavar um buraco na terra do seu quintal de familiaridade doméstica, de modo a plantar/enterrar a cabeça do próprio filho como expectativa de sementeira.

Não apenas a mãe do artista (atualmente aposentada) mas seus tios, avós e ascendentes maternos alimentaram suas respectivas famílias com os recursos da agricultura familiar e do trabalho rural com a agricultura na terra de terceiros proprietários. No vídeo compartilhado, enquanto a ação da senhora Maria desenvolve-se de pé utilizando-se da ferramenta de agricultura, no plano aberto frontal da câmera, Edicleison está sentado, olhando lateralmente, contemplando inexpressivamente.

Agora posicionado em sua mesa de costuras com diferentes materiais daquele universo (tesoura, tecidos, linhas), a nova ação de 2024, conforme instalação transitória ao número 23 da Rua Visconde da Luz (Coimbra), desdobra o campo de investigação do artista Edicleison Freitas em seu diálogo com o espaço público histórico da Baixa de Coimbra.

Paralelamente às habilidades plásticas do artista no campo estético do tipo cênico (no âmbito da maquiagem, da cenografia, do figurino, da criação de objetos/adereços), o multi-artista decidiu aprofundar seu conhecimento técnico rigoroso no universo tradicional dos bordados, da tecelagem, da especificidade com a matéria dos tecidos, através de cursos específicos de artesanato de arte têxtil outrora proibidos, por definição moral restritiva de gênero, em seu contexto tradicional de nascimento.

Desde a residência artística “Habitar-se” (2021) em que Edicleison Freitas participou, pelo menos dois dos seus projetos alusivos aos tecidos-costuras já dialogavam com uma memória sefardita (judaica) na Baixa de Coimbra – seja a sua performance infinita, realizada em tempo aberto ou de elasticidade real insuficiente, a partir de um círculo infinito que surge pelo método da crochetação (costura de crochê), de modo a permitir uma conexão em vivo descendente e mortos ascendentes pelo ofício também ancestral; seja a partir da tela-portal, uma cortina suspensa onde a passagem dos vivos atravessa seus corpos no kadish judaico dos enlutados anônimos, uma obra delicada e bordada manualmente, com transliteração do hebraico para algarismos romanos, sobre uma fronteira transparente e acionado/recitado em gravação de áudio.

Para Edicleison Freitas, essa matéria criativa interpretada como estrutura fabril desloca-se como sua estratégia de recomposição e aproximação ancestral para seus vários fios de origens camufladas, desconhecidas, suprimidas etc., e de questões existenciais aparentemente intransponíveis como efeito dessas interrogações sem endereçamento.

Não se tratou, por assim dizer, de resgatar uma técnica como quem enfrenta a dimensão do tecido enquanto destreza virtuosa ou testemunho de uma memória antropológica (costura, bordado, coloração, formas reconhecidas), mas de experimentar, segundo as torções do contemporâneo em arte, particularmente das artes visuais e da performatividade artístico-ritual, quais os modos de fazer avançar as qualidades dessa matéria têxtil para deslindar (desfiar) aspectos para si mesmo ocultos de uma narrativa poética/profética/trágico-prometeica.

## Deslizando no tempo

Novamente interpelado com o trânsito/rua, situado entre campos de memórias dessas várias Coimbras sobreimpressas, simbólicas e não apenas geologicamente evocadas, o artista Edicleison Freitas retornou com sua cabeça-capacete costurado de Múmia, em novo procedimento de salvamento/*vindication* sobre o habitualizado relacional do espaço.

Portador do objetivo, qual seja, de solicitar diretamente ao aberto da memória (a rua) que sua Múmia produza uma família de vestígios mínimos sobre a ruína dos materiais, o artista, então, reúne os vivos para uma convocação dos espectros de memórias coletivas, nessa travessia ambicionada da materialidade como pertencimento entre rostos Mumificados.

Assim dispostas, portanto, como a Múmia Mater-na, a Múmia Paterna e a Múmia Fraterna, dessa forma desprendidas e revestidas de ataduras/bandagens (conforme um experimento livre com tecidos, costurados sobre a forma dos vivos participantes), o artista converge narrativas participadas de família, conforme matéria-prima de relações liminares entre os códigos dos mortos.

Já não se tratava, a exemplo de outrora, de enterar e experimentar a zona de vizinhança da morte com a própria cabeça na terra, nesse apelo de quem retorna ao útero que é mundo-mãe-solidão, mas, aqui, de propor um dispositivo de enfrentamento conceitual ampliado: do artista reconhecido sozinho em sua criação poética; do artista como efeito de uma criação familiar sem apoio; do artista exilado e deslocado das suas escassas referências afetivas; do artista como estrangeiro político e cultural; do artista consigo mesmo em zonas de estranhamentos etc.

Ao requisitar sobre os pedestres, dessa memória e da rua aparentemente indiferenciadas, uma família dos Mumificados produzidos, consigo afiliados mediante deriva dessa participação anônima, qual seja, de cabeças-formas e narrativas que orientam as estéticas enlutadas de novas cabeças-costuradas desprendidas, assim, a própria ação-Múmia empresta ao artista um potencial de sobrevivência, mediante seu gesto de ternura sobrenatural – a bilateralidade do artista que cede sua força de vida ao processo, enquanto o actante Múmia, por sua vez, intervém e complementa a vida do artista.

Consequentemente investida sobre um corpo cultural-biográfico agora Mumificado, a materialização de um Álbum de Família, possível e suturado, possível e desfigurado, um Álbum, desafiando o então inexistente, se faz incluir e também oferece pertença mínima aos desaparecimentos da própria Cidade (gentrificação) – sobre o vazio surgiu não apenas as fotografias sobre as cabeças costuradas, mas também o indício narrativo (as histórias de vida compartilhadas) que orientou uma criação particular da personagem familiar e sua respectiva identidade visual.

Não foi por acaso que as referidas Múmias desprenderam-se dessa multiplicidade de vida no suporte de cabeça-narrativa, compartilhada entre participantes voluntários que, se ocupando desse espaço público de trânsito sobre a memória cidadina, desse lugar de agência e partilha de si na cidade, destinam suas experiências de contato emocional para a transmutação de um terceiro – nesse caso, o artista que fia entre/sobre um mosaico amplo de retalhos biográficos enlutados, assim reconfigurados de narrativa oral em narrativa plástica no domínio simbólico da Múmia.

Para além da estrutura vestível (visceral) de uma cabeça de narrativas Mumificadas, conservadas a partir da poética relacional no trânsito do artista e seu público/Cidade, travou-se a inscrição, no campo experiencial dos envolvidos anônimos, de uma qualidade de partilha emocional transversal aos modos da fotografia gregária proposta de família: na imagem, um corpo e quatro cabeças reunidas; no espaço, vários laços de identificação e de mobilização horizontal, com a implicação coletiva dos testemunhos e a escuta vinculativa sobre os dramas humanos.

No aspecto tangível da cena, ademais, se via uma mesa simples com banco, máquina de costura elétrica, cesto de retalhos, caixa de som móvel ligada ao microfone, porta-retratos na referida mesa de trabalho, dividindo espaço com agulhas, tesoura e objetos práticos de costura, visitados com participantes e perguntas do tipo genéricas sobre famílias. O artista, por sua vez, participava modelando sobre o corpo dos voluntários e também fazendo uso da palavra, a respeito da sua experiência biográfica.

Para o artista, o novelo, o fio e o puxar da linha foram mecanismos essenciais para investigar cama-

das mais profundas da sua jornada existencial, onde tecido, rosto e superfície atravessam significados políticos de afeto, de comunidade, de salvamento, de pertencimento, de *vindication*.

Nessa travessia pública, mediada pela ação da costura, o jogo simbólico também situa a liberdade política dos corpos e dos gêneros que, desde o contexto familiar de origem, impediu o corpo cisgênero masculino do artista de experimentar o universo afetivo dos tecidos.

Por um lado, costurar e bordar seria uma das fronteiras relacionais mais habituais com as mulheres que o circundavam, em sua comunidade de origem ancestral (Guanacés, Cascavel, Ceará, Brasil), por outro lado, educado por mulheres (mãe, madrinha, tia, avó, vizinhas mulheres, amigas da família) e factualmente isolado dessas trocas entre as mulheres mais velhas, o artista percebeu-se insuficientemente inserido e simultaneamente desamparado.

Naquela realidade social de origem, o artista ainda é o único corpo de identidade de gênero masculino com habilidade e eloquência técnica no manejo das linhas e dos tecidos, em parte refletindo sua memória coletiva do sistema familiar imediato e da sua comunidade tradicional.

A inexistência de bordadeiro, de costureiro e de alfaiate masculino naquela comunidade específica, para além das opressões familiares e culturais-geográficas, também consente outro experimento de memórias vinculativas junto às mulheres de família, com quem obteve colateralmente o afeto de suas origens compartilhadas, não por implicação ou inserção plena, se não por uma concentração muito atenta de familiaridade somente observada/distanciada, um tipo de silenciamento forjado quase como invisibilidade.

Enquanto superfície rugosa de entranhas e também descontinuidades poéticas, a maleabilidade têxtil para o artista Edicleison Freitas reveste-se como substrato visível para um largo emaranhado de narrativas ancestrais: vez que a sua produção de Múmias permitiu também retornar, no sentido de transpor e de ressuscitar o ocultado/o esquecido, a partir de uma série de temas destinados à supressão e desintegração plenas.

Ao longo do contínuo poético de Edicleison Freitas está flagrante a indagação que, para o fulgor da memória ser protegido ou ressuscitado, imagética

ou poeticamente concebido, haveria de ser necessário custear algo pela travessia afetivamente segura: uma pedra preciosa, uma moeda de ouro, seja pelo deslocamento mítico, atemporal, daquilo de valor até o destino transgeracional, seja, ademais, o saber possível de reivindicação posterior, a título de memória e seu efeito de ressurreição pelo sentido.

Também nos registros dos antigos príncipes abastados mumificados, a continuidade de um pós-vida imediato seguia informada pela configuração de possíveis com objetos assentados de memórias. Sem endereçamento e continuidade adequada junto aos próximos vivos, o nascimento permanecia vida nua, crua, bruta, vida portanto biológica e não qualificada de sobrevivência.

Desse modo antevisto como potencialmente traumático, de modo a constituir passagens significativas entre dimensões do invisível, seria mitologicamente conveniente reter, deter, portar e transportar consigo um mínimo de valor acumulado, um objeto persuasivo de valor capaz de ser oferecido como símbolo de troca necessária, entre os respectivos caminhos de barqueiro e de possível ressurreição/recomposição futura.

Então, se pergunta o artista Edicleison Freitas à sua própria ancestralidade, como manejar um rito de ressurreição dos mortos suprimidos ou de transcendência ao tempo finito da exploração quando a ficção da sobrevivência material interpõe seus obstáculos de aprisionamento econômico, de impossibilidade de recurso ou reserva simbólica de sublime?

Em sua respectiva poética ancestral, a gestualidade performativa de Edicleison Freitas questiona o que lhe foi possível historicamente oferecer quando, de fato, por limitação de classe social, não se dispõe das moedas de valor reconhecido para as muitas dimensões de trocas exigidas (autonomia para morar bem, para comer bem, para estudar bem, para adquirir bons materiais, para deslocamentos de pesquisa etc.), referentes aos diferentes planos de fruição e de segurança?

Resguardada a dificuldade cotidiana, nesse quadro de modos sociais de sobrevivência capturadas pela necessidade de alimentação não garantida, desse contexto precisamente de enfrentamento, o artista enxerga que o valor mais elevado porquanto escasso em sua realidade emocional é o espaço da própria história, uma vez que é a memória coletiva

dos vulnerabilizados que permanece sempre ameaçada de dissolução ou de impedimento contingente na transmissão para a geração seguinte.

Para aqueles, todavia, que não possam deter o fulgor (o ouro, o brilho) para desprender trocas nas passagens necessárias, assim ameaçados pelo desafio na boa-passage ou materialmente aflitos pela incapacidade de construir memórias delicadas de beleza poética e de esperança criativa de significados, em vez daquela memória-ouropresumível, onde o humanamente salvo como dignidade esteja resguardado, na medida contrária de resistência à assimilação materialista e esvaziada como repetição da sobrevivência, o artista Edicleison Freitas performa sua Múmia que age sobre o vazio da rua e perlabora o desaparecimento, como estratégia última de salvar rostos de ficção como resíduo possível de amor entre si.

Na superfície fiada dessa herança ficcional que é uma pele têxtil de significados costurados, vagorosamente um artista visual tece sua linguagem invisível e forja uma textura de candura política: convoca primas, tias, madrinhas, mães, avós, anciãs mortas para, em seu corpo ancestral, cozer o tempo emaranhado das urgências emocionais coletivas sobre a temporalidade desértica da sobrevivência.

Amorosamente entre-olhando-se, uns aos outros, horizontalmente pactuados como humanidade, é o artista, agora incluído pela sua paisagem ancestral de mortos mumificados, quem se pergunta: o que pode ser, quem seria capaz de ser, o que lhe resta para ser no fio do tempo da vida quando há margem de sonho para a vida?!

## Referências

- [1] Associação Apura. (2023). Eventos Anteriores – Horizontes da Arte Contemporânea. <https://www.festivalapura.com/anterior>
- [2] Ferreira, C. (2022). Na pele da Múmia (Entrevista com Edicleison Freitas). *Mutante*, 23 de dezembro de 2022. <https://mutante.pt/2022/12/na-pele-da-mumia/>
- [3] Sousa, A. F. (2021). Esta crônica (&) misteriosamente (&) artística: d'outra Coimbr'á-baixa. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 1(2), 99-110. <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/48>

- [4] Sousa, A. F. (2023) Síntese estendida para uns trinta anos, Crônica do artista cearense (brasileiro) que obteve prêmio de jovens investigadores no World Cultural Council 2022. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 3(1), 154-163. <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/144>
- [5] Universidade de Coimbra. (2023). *XXV Semana Cultural da Universidade de Coimbra*. [https://www.uc.pt/site/assets/files/1356464/programa\\_xxvscuc\\_13032023.pdf](https://www.uc.pt/site/assets/files/1356464/programa_xxvscuc_13032023.pdf)

## Bio

**André Feitosa de Sousa** nasceu brasileiro de uma família de fugitivos judeus seculares, atualmente estudante de mestrado em Holocaust Studies na Touro University de Berlim. Feitosa de Sousa tem 42 anos, é psicólogo de graduação (realizada no Brasil e revalidada em Portugal), com formação complementar na clínica Humanista, possui dois mestrados acadêmicos (em Portugal e no Brasil) e doutorado também concluído na Europa. É militante de Direitos Humanos, com trabalho específico realizado no campo da proteção às vítimas ameaçadas (2021-2023). Dançarino de Butô, por ocasião do doutorado em Arte Contemporânea (Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, 2021), realizou investigação sobre temas da sua ancestralidade familiar. O trabalho autoral de Feitosa de Sousa compreende a dinâmica das instalações artísticas enquanto suporte para exercício crítico do pensamento e a intrusão política de novos pressupostos sensíveis nas fórmulas de conhecimento. Membro do ESFINGE Coletivo Ancestral, Feitosa de Sousa está interessado nas intervenções que componham junto aos espaços e às memórias de objetos, conforme uma orientação de poética imersiva e necessariamente iniciática. O enfoque criativo de Feitosa de Sousa apresenta-se interdisciplinar, dialógico e comunitário, reunindo mais de sessenta ensaios publicados em capítulos de livros.

**André Feitosa de Sousa** was born in Brazil to a family of secular Jewish fugitives and is currently studying for a master's degree in Holocaust Studies at Touro University in Berlin. Feitosa de Sousa is 42 years old, a psychologist with an undergraduate degree (completed in Brazil and revalidated in Portugal), with further training in the Humanist clinic, two academic master's degrees (in Portugal and Brazil) and a doctorate also completed in Europe. He is a human rights activist, with specific work carried out in the field of protection for threatened victims (2021-2023). As a Butô dancer, during his PhD in Contemporary Art (College of Arts, University of Coimbra, 2021), he carried out research into his family ancestry. Feitosa de Sousa's authorial work encompasses the dynamics of artistic installations as a support for the critical exercise of thought and the political intrusion of new

sensitive assumptions into formulas of knowledge. A member of ESFINGE Coletivo Ancestral, Feitosa de Sousa is interested in interventions that build on the spaces and memories of objects, according to an immersive and necessarily initiatory poetic orientation. Feitosa de Sousa's creative approach is interdisciplinary, dialogical and communitarian, bringing together more than sixty essays published in book chapters.