



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO COM HABILITAÇÃO EM PRODUÇÃO EM
COMUNICAÇÃO E CULTURA

IZZADORA BASTOS DE SÁ BARRETO
LUCAS TADEU DOS SANTOS REIS

MEMORIAL DO PROJETO *SMASHING WOR(L)DS: CULTURAL*
PRACTICES FOR RE/IMAGINING & UN/LEARNING VOCABULARIES

Salvador
2022

IZZADORA BASTOS DE SÁ BARRETO
LUCAS TADEU DOS SANTOS REIS

**MEMORIAL DO PROJETO *SMASHING WOR(L)DS: CULTURAL
PRACTICES FOR RE/IMAGINING & UN/LEARNING VOCABULARIES***

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Comunicação com Habilitação em Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Prof^a. A Dr^a. Carla de Araújo Risso

Salvador

2022

à izzadora sá

à Talu Reis.





**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COLEGIADO DO CURSO DE COMUNICAÇÃO**

Salvador, 29/11/2022 às 16:00

Ata de defesa pública de Trabalho de Conclusão de Curso

Nesta data, o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado ***Memorial do projeto Smashing Wor(l)ds: Cultural Practices for Re/Imaging & Un/ Learning Vocabularies***, de autoria de **Izzadora Bastos de Sá Barreto** e **Lucas Tadeu dos Santos Reis**, sob orientação de **Carla de Araujo Risso**, foi apresentado em sessão pública e avaliado pela comissão examinadora, composta por **Tarcísio de Sá Cardoso** e **Amanda Medeiros Oliveira**.

Com base em escala de notas de 0,0 (zero) a 10,0 (dez), considerando-se a média exigida para aprovação de 5,0 (cinco), de acordo com o Regulamento do Trabalho de Conclusão de Curso do Colegiado de Graduação da Faculdade de Comunicação e com o Regulamento de Ensino de Graduação e Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia, foram atribuídos ao referido TCC as seguintes notas:

Tabela de avaliação	Nota	Assinaturas
		
Examinador(a) 1	10,0 (dez)	
Examinador(a) 2	10,0 (dez)	

Orientador(a)	10,0 (dez)	
----------------------	------------	--

Média final (valor numérico): 10,0

Média final (por extenso): dez

AGRADECIMENTOS DE IZZADORA

Eu tenho muito orgulho da mulher que estou me tornando. Tento repetir isso todos os dias como forma de agradecimento da minha existência, como lugar de acolhimento e lembrete diário de celebração e aprendizado. Para a Izzadora que vai ler esses escritos no futuro: te celebro! Te vejo feliz, realizada e grata pelos caminhos e pelos encontros, que bom que seu amigo Talu te lembrou que agradecer é visão e a Amanda Medeiros que disse que “Agradecer é também sobre afecção”.

Laroyê, Exu caminho nas minhas andanças, e nesses escritos. À todxs quelxs que cuidam do meu orí e dão movimento ao meu corpo e a todxs xs ancestrais que permitiram que eu estivesse aqui, sinto cada um de vocês.

À Tinhã, minha primeira ancestral em registro, à minha avó, Eulina Rosa, que me ensinou sobre o amor e a trapacear no “21”, à minha avó Lourdes Ferreira que fez com que eu me sentisse artista pela primeira vez e à minha avó Tonha, cuja coragem deu caminho. Ao meu avô Clóvis, que me ensinou sobre integridade e romantismo à com a vida, e ao meu Avô Risolvado, que não tive a oportunidade de conhecer, mas que suas lembranças nas festas juninas movimentaram parte da minha infância.

À minha mãe, Cida Bastos, musa inspiradora! Obrigada por ter me dado passagem carinhosa, cuidadosa e afetiva, por me ensinar diariamente que amar é exercício de liberdade. Ao meu pai, a pessoa que mais acredita em mim nessa vida, investidor e companheiro presente, amigo fiel e amoroso. Às minhas irmãs, Gabrielle e Rafaelle Bastos pela criação, apoio e fonte inesgotável de cuidado. Ao primo Luis Fernando, a quem é casa e acolhida amorosa a todo tempo. Tamo junto!

À Professora Carla Araújo Risso, por escolher nossa pesquisa para orientar.

À Amanda Medeiros Oliveira por aceitar fazer parte da nossa banca na reta final e pelas importantes contribuições na apresentação de Conclusão de Curso.

À Marisa Lobo por ser caminho, olhar generoso e eixo fundante de todo projeto *Smashing Words*. Pelo dengo, afeto, pelas gargalhadas, pelo tempo vivido e por acreditar muito em nós. Te amo, sem você nada disso seria possível.

À professora Marina Grzinic Mauhler e sua turma que nos recebeu de forma tão cuidadosa e atenta na Faculdade de Belas Artes de Viena.

Ao mais que amigo, Talu. Sócio de vida, a quem compartilho essa escrita, parceria divina e frutífera, pela amizade, pelas encruzilhadas que trilhamos juntinhos e de mãos dadas, umbigando novas criações, temporalidade e descobrindo o mundo na melhor das companhias.

Ao amigo-irmão Rafael Silva, fonte preciosa de amor, companheirismo, aprendizados, colo e muitas histórias para contar para o mundo “HABLA HABLA MESMO”.

A amiga Clara Flores, “meu xuxu”, que leu, releu, corrigiu, e trocou tanto sobre estes, a você a minha eterna amizade e meu amor imenso.

À minha amiga Bárbara, ao abraço e escuta mais sincero, rio precioso que percorre a minha vida, presente que Oxum mandou pra mim.

À namorada Ariadne, pelo encontro, pelo amor, pelo afeto, pelas horas que me escutou falar desse projeto e depois desse TCC, por sua paciência e companheirismo, por me ensinar a acordar de bom humor, te agradeço por construir comigo um projeto de vida e por me estimular a oferecer pro mundo o melhor de mim. Te amo forty.

À Türkis Rosa Lila Villa, em Viena, ao qual fui acolhida e tive a oportunidade de vivenciar umas das experiências mais incríveis da minha vida, aos amigos Noël Derneressian (ከዐቲ ስፔሻሊስቲካን), Rawda Elaskary, Zoe Gudovic, Juan Martin Gonzalez, Naoma Nicole Chika Izundu e Enesi M. que foram voz, braços, olhos, ouvidos nessa estadia e em nossas produções enquanto estávamos em Viena.

À Dona Miriam, a vovó com o melhor feijão do mundo. Obrigada pela acolhida afetuosa e pelas boas fofquinhas na porta da rua.

Aos ancestrais vivos: Tateto de Nkisse Valnei Silva, Mãe Rosemary de Omolu e Mestre Mestre Rene Bittencourt por me permitirem presenciar a existência de vocês.

À rede de apoio formada por alunos pretos da Facom, em especial Andrezza, Mariana, Sidney que estiveram comigo respirando na força da deusa, dividindo o lanchinho e dando boas risadas. À todas as pessoas amigas que de alguma forma fizeram parte desses últimos 5 anos na Graduação de Comunicação.

Muy, grata! Vamo fazendo.

AGRADECIMENTOS DE LUCAS TADEU DOS REIS

Eu tenho um sentimento reluzente de futuro próspero e farto, é por essa razão que venho agradecer à quem tornou possível enxergar tão claro e longe.

À Maria da Natividade, a mulher mais sábia e amorosa do mundo como conheço. Sua trajetória de bondade e transformação possibilitou a transformação na vida de todos os seus filhos e filhas ao redor do mundo.

À Dona Maria, mãe de uma família grande e vívida que celebra sua memória com muito amor. Tudo que foi feito por você é lembrado entre as fartas gargalhadas dadas em seu grande quintal, que floresce até hoje.

À Miriam, a mais linda, carinhosa e esperta mulher. Sua astúcia em lidar com a vida torna tudo uma dança, um lindo arrocha. Que sua dança na vida preserve a inocência de uma mulher que ama como nenhuma outra.

À Gilmara e Ubirajara, o encontro de vocês é como uma viagem para uma costa ensolarada que encheu meus dias de luz. Se hoje posso falar amor é porque primeiro fui amado e protegido por vocês. Também aos meus irmãos e companheiros de vida, Victor e Douglas. Obrigado por todas as possibilidades de sermos felizes que temos multiplicado.

À Tia Gilma, a tia-mãe que sempre olhou para frente com coragem e alegria. Muito obrigado por todo o zelo e carinho que saem do fundo do seu coração.

À Terra Nova, nome do lugar que poderia chamar pelo vocábulo “casa”. Cada retorno para meu lugar é um passo em direção ao grande e diverso mundo.

À Neuma, por toda doçura em suas palavras e longas conversas e fofocas. Tudo da gente é real e grandioso, muita felicidade em seus caminhos.

À Izzadora, por acreditar em si, em mim e em nós em todos os climas, tempos e continentes que existem. Muita saúde, felicidade e prosperidade criada e compartilhada em nossa sociedade, hoje e sempre!

À Gica Santos, Miri Fonseca, Ane Santos, Wall Cardozo, Miri Fonseca, Ester, Liro Cartead, Mag Baruque, Jade Santos e muitos outros amigos e amigas que me apresentaram um caminho mais radiante e coberto de amor. Na sequência, à Mari, Andreza e Sidney pela partilha profunda e transformadora. Nossos passos estão mudando o mundo, pouco a pouco, nos detalhes.

À Carla Risso e Marina Grzinic Mauhler pelas existências célebres e atuações brilhantes. Obrigado pela atenção, carinho e ternura em todos os gestos e processos que conduzimos juntas.

À Marissa Lobo, uma amiga sensível e iluminada que navega com a felicidade. Desejo que nosso ciclo de cuidado, entendimento e fartura seja tão duradouro e genuíno quanto deve ser: para sempre.

“tão certo assim.”

RESUMO

Este trabalho apresenta o memorial descritivo performativo da residência artística de dois meses no *Studio for Post-conceptual Art Practices* da Academia de Belas Artes de Viena desenvolvida no projeto *Smashing Wor(l)ds: Cultural Practices for re/imagining & un/learning vocabularies*, uma plataforma colaborativa e multidisciplinar articulada por instituições, organização sem fins lucrativos, comunidades, sociedade civil e universidades, motivado pela necessidade de realizar ações de significado cultural e social no contexto atual de contínuas migrações e refúgios na Europa, contra as várias formas de violências epistêmicas. Entre as ações da residência, encontraram-se: uma *Lecture Performance*, 05 *Workshops* e apresentação da Performance intitulada *Oriki*, inaugurada no *Festival Of Life Vocabularies*, sediado no Belvedere 21. *Museum of Contemporary Art*, Viena, em 2022.

Palavras - chave: Performance; Migração; Práticas Culturais; Diáspora; Encruzilhada

ABSTRACT

This paper presents the performative descriptive memorial of the two-month artistic residency at the Studio for Post-conceptual Art Practices of the Vienna Academy of Fine Arts developed in the project Smashing Wor(l)ds: Cultural Practices for re/imagining & un/learning vocabularies, a collaborative and multidisciplinary platform articulated by institutions, non-profit organization, communities, civil society and universities, motivated by the need to perform actions of cultural and social significance in the current context of continuous migratory and refugee crises in Europe, against various forms of epistemic violence. Among the actions of the residency were: a Lecture Performance, 05 Workshops and presentation of the Performance entitled Oríki, inaugurated in the Festival Of Life Vocabularies, hosted in the Belvedere 21. Museum of Contemporary Art, Vienna, in 2022.

Key-words: Performance; Migration; Cultural Practices; Diaspora; Crossroads.

ZUSAMMENFASSUNG

Dieser Beitrag präsentiert das performativ-deskriptive Memorial der zweimonatigen künstlerischen Residency im Studio für post-konzeptionelle Kunstpraktiken der Akademie der bildenden Künste Wien, die im Projekt Smashing Wor(1)ds entwickelt wurde: Cultural Practices for re/imagining & un/learning vocabularies, eine kollaborative und multidisziplinäre Plattform, die von Institutionen, Non-Profit-Organisationen, Gemeinschaften, der Zivilgesellschaft und Universitäten ins Leben gerufen wurde, um im aktuellen Kontext der anhaltenden Migrations- und Flüchtlingskrise in Europa Aktionen von kultureller und sozialer Bedeutung durchzuführen, die sich gegen verschiedene Formen von epistemischer Gewalt richten. Zu den Aktionen der Residenz gehörten: eine Lecture Performance, 05 Workshops und die Präsentation der Performance Oriki, die beim Festival Of Life Vocabularies, das 2022 im Belvedere 21, Museum für zeitgenössische Kunst, Wien, stattfand, eröffnet wurde.

Schlüsselwörter: Performance; Migration; kulturelle Praktiken; Diaspora; Kreuzungen.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - No sofá de Dona Miriam

Figura 2 - Atravessando o Atlântico

Figura 3 - Cartazes do Filme *Human Flow* e *Atlantiques*

Figura 4 - *NO PRIDE IN DEPORTATION*

Figura 5 - Frame 1 do filme *Human Flow*

Figura 6 - Frame 2 do filme *Human Flow*

Figura 7 - Frame 3 do filme *Human Flow*

Figura 8 - Frame 4 do filme *Human Flow*

Figura 9 - Frame 5 do filme *Human Flow*

Figura 10 - Frame 6 do filme *Human Flow*

Figura 11 - *Immigration perceptions*

Figura 12 - Frames dos clipes “Pra que me chamas” de Xênia França e “Um corpo no Mundo” de Luedji Luna

Figura 13 - Primeiros rasgos

Figura 14 - Teste de tipografia com inserção de novo elemento: “()”

Figura 15 - Aplicação da Marca “smashing wor()ds” na fotografia do Grupo ARA

Figura 16 - Amostragem de cores através da marca

Figura 17 - Vista da frente da Türkis Rosa Lila Villa

Figura 18 - Lecture Performance

Figura 19 - Vista Superior do Studio Sul (Atelier Süd) do Atelierhaus da Academia de Belas Artes de Viena

Figura 20 - Imagens do workshops 01

Figura 21 - Imagens do processos do workshop 01

Figura 22 - Processo Criativo para workshop 01

Figura 23 - Exibição das videoperformances Corpulencia e Diga queer con la lengua afuera, Workshop 02

Figura 24 - Imagens do Workshop 02

Figura 25 - Imagens do Workshop 02

Figura 26 - Imagens do workshop 03

Figura 27 - Imagens do Workshop 04 e 04

Figura 28 - Performance Oríkì izzadora sá e talu reis

Figura 29 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 30 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 31 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 32 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 33 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 34 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 35 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 36 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 37 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 38 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 39 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 40 – Performance izzadora sá e talu reis

Figura 41 - Performance izzadora sá e talu reis

Figura 42 - Performance izzadora sá e talu reis

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1
1. HÁ UMA RACHADURA EM TUDO. É DESSE JEITO QUE A LUZ ENTRA	8
2. WHAT INVADES MY EYES?	18
3. OCEANO	30
4. A QUESTÃO NÃO É DESAGUAR, É ENCONTRAR UM PERCURSO. POR QUE EU NUNCA FUI REPRESA	36
5. CABE O MUNDO EM UM PRATO DE EBÓ?	49
5.1. Performance Oríki	55
NOTAS FINAIS	67
REFERÊNCIAS	69

Este memorial é resultado de uma longa travessia, em sua ação e efeito. Ela será compartilhada num conjunto de ensaios, que vocês podem chamar até de histórias "narrativas performativas" (Ravetti, 2003), os quais são sensivelmente conectadas uma com a outra— todavia, possuem sentido completo individualmente, como um gesto que insinua um convite a ir além do que a escuta/leitura podem alcançar. Cada ensaio — ou capítulo — traz um orquestração, um lundu² de ações, rupturas, continuidades, deslocamentos e contaminações (inclusive as teóricas) que ampliam e recriam códigos culturais entrecruzados e mediados pela potência do nosso encontro e das nossas memórias.

Consideramos que esse memorial deve ser sentido em suas entrelinhas imaginativas, escutado como um projeto que intenta compreender, em suas poéticas e paisagens estéticas, a corporeidade negra e diaspórica "como subsídio teórico, conceitual, metodológico e performático, como episteme, fecunda os eventos, expandindo os enlaces do corpo-tela, como vitrais que irradiam e refletem experiências, vivências, desejos, nossas percepções e operações de memória". (Martins, 2021, p.80)

Escrevemos como duas pessoas trabalhadoras culturais, colocando-nos de forma contundente nas encruzilhadas do registro memorial, abraçando nossa dissidência sexual e nossa desobediência de gênero, que estão imbuídas de abordagens teóricas referenciadas na realidade preta. Novamente, faz-se necessário ativar que nossa prática e crítica cultural mira em oportunizar estratégias de superação das retóricas de dor que alguns rótulos trazem e se esgotam — dada a importância dos rótulos políticos para se apresentar no “mundo como o conhecemos”³ especificamente, resgatamos um conjunto finito e expansível de ações voltadas à descolonização do saber, novas articulações e experimentações que tem como fundamento o caráter emancipatório e restaurador do desigual tecido social contemporâneo. Ou seja, as palavras evocadas aqui são uma descoberta das sensibilidades imaginativas e fugitivas, também, de novas formas de celebrar e

² Lundu é título do livro e do poema lascivo e amoroso de Tatiana Nascimento, por onde escutamos este verbete pela primeira vez. lundu, também conhecida como landum, lundum e londu – utilizada aqui como pressuposto de encontro e movimento das experiências de cruzamento da diáspora, – é uma dança, um canto, uma musicalidade trazida pelos povos sequestrados de Angola e do Congo, que foram escravizados no Brasil. Como muitas manifestações culturais negras da diáspora africana, é dançada no meio dum círculo, uma roda formada por músicos e participantes que ecoam palmas, cantos e ritmos. Em roda, um jogo poético lança-se em corporeidades que se encantam, se movimentam em projeções curvas, bailam uns com os outros e alternam-se por embigada (semba, em Kimbundo) na pessoa escolhida para ser a próxima a dançar. (Monteiro, 2015). A umbigada, segundo Carlos Sandroni (2001) “é o gesto coreográfico que consiste no choque dos ventres, ou umbigos” [...] (2001, p.64).

³ A utilização do termo "o mundo como o conhecemos" foi apreendida através da leitura do livro *Não vão nos matar agora*, de Jota Mombaça, que toma como referência o modo como Denise Ferreira da Silva “nomeia o projeto Moderno em sua relação com o mundo social e com a vida planetária” (Mombaça, 2021).

experimentar o prazer, de indagar, de descobrir e fazer coisas lindas e nos afastar do lugar do “Outro⁴” — aqueles que não pertencem.

Nesta dança teórico-prática, nossos territórios de abrangência são os vários espaços de saber comum: a casa, a universidade, o trabalho e tantos outros onde atuamos como pessoas e personalidades ativas, flexionando saberes complexificados para uma conversão inteligível. Enfim, uma porção de palavras que atendam à necessidade de falarmos e sermos ouvidas neste marco transitório da vida acadêmica.

Sobre esse memorial, aquilo que chamamos de começo foi um e-mail da amiga e artista Ani Ganzala perguntando: “você tem disponibilidade e interesse para construir a logo de um projeto de um instituto em Viena?”, logo em seguida veio a frase “não sei como tá vc, se tá no corre pra pagar os boletos, enfim dá uma olhada e se animar avisa”. Avisei. Outras pessoas também foram chamadas para construção da logo, com a ideia de que os projetos também fossem avaliados e um deles fosse escolhido.

Assim sendo, nossa proposta visual foi selecionada e aplicada ao projeto *Smashing Wor(l)ds: Cultural Practices for re/imagining & un/learning vocabularies*, realizado em setembro de 2020 até dezembro de 2022 — apoiado pelo programa *Creative Europe* da União Europeia⁵ e BMKÖS/Sek.IV⁶. O projeto foi o resultado da parceria liderada pelo *Kulturen in Bewegung*⁷ (Áustria), a Fundação *Ithe Inna Przestrzeń*⁸ [Outro Espaço] (Polónia), *Centre for Fine Arts Brussels* (BOZAR)⁹ e tem como parceiros associados o Museu de África (Bélgica)¹⁰, *Afro Rainbow Austria* [ARA]¹¹, *Queer Base*¹², *Silent University Graz*¹³, e os estudantes do programa de mestrado do *Studio for Post-Conceptual Art Practices* [PCAP¹⁴], na Academia de Belas Artes de Viena¹⁵.

⁴ A aplicação do termo “Outro” neste memorial, dirá respeito a uma articulação não homogênea do sujeito não-europeu tendo como pilares referenciais autores e autoras de nossa bibliografia, como; Aníbal Quijano; Gayatri Spivak; Grada Kilomba, Jota Mombaça, Denise Ferreira e P. Hill Collins.

⁵ Disponível em: <<https://ec.europa.eu/>>. Acesso em 19 ago. 2022.

⁶ Disponível em: <<https://www.bmkoes.gv.at/en.html>>. Acesso em 28 de ago. 2022.

⁷ Disponível em: <<https://www.kultureninbewegung.org/>>. Acesso em 28 ago. 2022.

⁸ Disponível em: <<https://www.innaprzestrzen.pl/>>. Acesso em 28 de ago. 2022.

⁹ Disponível em: <<https://www.bozar.be/en>>. Acesso em 27 de ago. 2022.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.africamuseum.be/en>>. Acesso em 28 de ago. 2022.

¹¹ Disponível em: <<https://afrorainbow.at/>>. Acesso em 27 de ago. 2022.

¹² Disponível em: <<https://queerbase.at/>>. Acesso em 27 de ago. 2022.

¹³ Disponível em: <https://www.kunstlabor-graz.at/kursworkshops/kursliste?kurs_kategorie_id=1498691109783>. Acesso em 27 ago. 2022.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.akbild.ac.at/en/institutes/art-theory-and-cultural-studies/institute>>. Acesso em 28 de ago. 2022.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.akbild.ac.at/de>> Acesso em 27 de ago. de 2022.

Desenhado como uma plataforma colaborativa e multidisciplinar articulada por estas instituições, organização sem fins lucrativos, comunidades, sociedade civil e universidades, *Smashing Wor(l)ds* foi motivado pela necessidade de realizar ações de significado cultural e social no contexto atual de contínuas crises migratórias e de refugiados na Europa, aumento do populismo e enfraquecimento da Europa como um projeto unificador. Através do fomento, desenvolvimento e questionamento de práticas culturais, pretendeu-se desenvolver novas formas de expressão, vocabulários e cosmovisões contra as várias formas de violências epistêmicas.

O projeto foi ampliado e mudou um bocado de foco. Com a intensificação da pandemia, algumas ações foram repensadas para o formato online, prazos foram estendidos, propostas foram revisitadas e recriadas e seu processo criativo foi tomando corpo, tornando a discussão sobre práticas culturais para re/imaginar e des/aprender vocabulários uma pesquisa conceitual, visual e teórica. Neste momento fomos convidados através do *Vienna Institute for International Dialogue and Cooperation* (VIDC), *kulturen in bewegung* junto ao *Studio for Post-conceptual Art Practices* da professora Marina Grzinic Mauhler, na *Akademie der bildenden Künste* — para dar continuidade à pesquisa e desenvolver uma residência artística¹⁶, que teve como apogeu nossa performance intitulada *Oriki*, inaugurada no *Festival Of Life Vocabularies*, sediado no *Belvedere 21. Museum of Contemporary Art*, Viena, 2022.

Para dar conta de revelar, no texto do memorial, a combinação simultânea de várias disciplinas, achamos importante reunir elementos sonoros e visuais para que, além de ler esse texto com os olhos, seja possível ter uma “experiência corporificada”¹⁷ onde “o convite a ver é precedido pelo convite a escutar” (Martins, 2021, p.77), já que as palavras inscritas aqui emergem não do consciente, mas do inconsciente, não sendo trabalhados com o fato, mas com o significado, já que, como teorizado por Grada Kilomba (2006), é o inconsciente que entra no imaginário coletivo.

Implicada neste imaginário, está a exposição radical de nós-mesmos enquanto sujeitos enunciativos e emissores na expressão de uma narrativa performativa, digamos, a exposição pessoal aqui tem menos o propósito de se autoconhecer/descrever e mais o de encontrar vias heurísticas para desvendar a confluência do pessoal com o geral (Ravetti, 2021, p.56). Esse momento se revela quando nos colocamos diante de diversas confrontações históricas e silenciamentos epistêmicos do

¹⁶ Leia mais detalhes no site oficial da Academia de Belas Artes de Viena, disponível em: <<https://www.akbild.ac.at/de/institute/bildende-kunst/veranstaltungen/vortrage-events/2022/izzadora-sa-und-talu-reis-brasilien>> Acesso 27 ago. 2022.

Outro — tudo aquilo que não é branco, colonial e patriarcal — na disputa e articulação primeira de poder, já que “nós não estamos lidando aqui com uma ‘coexistência pacífica de palavras’, mas sim, com uma hierarquia violenta que determina quem pode falar, como e quando” (Derrida, 1981 *apud* Kilomba, 2021, p.5).

Na investida de melhor incorporar os processos de cruzamento, ao mesmo tempo, trans e interculturais, multilinguísticos e multiétnicos que se deslocam no trânsito e no exercício da memória e/ou da imaginação que emergem do projeto, a noção de “encruzilhada” é por nós utilizada como um princípio de movimento imbricado com todo ato de (re)criação, como uma cartografia de alicerce que aponta em múltiplas direções, circular e em roda — com o suporte do pensamento ontológico dos ancestrais.

Um divino com muitos nomes, dono da gira, “Exu¹⁸ é o custo do movimento, é encontro, é caminho, possuidor das encruzilhadas, três cantos em um. Exu é quem cruza e descruza, é meio, fim e começo. Exu atravessa o vento, é o dito pelo não dito¹⁹. Orixá mensageiro, Exu agencia “todo processo de semiose, e, portanto, de produção de comunicação de sentido” (Martins, 2021, p.53) — presença e mediação, é quem faz o trânsito do presente em outros tempos, “Èsù é um princípio dinâmico de tudo o que existe” (Ibid., p.52).

É nessas presenças evocativas, “Exu” e “Encruzilhada”, que podemos construir um comunicado e seu sentido, é neste instante que mandamos buscar e trazer gravetos, desenhar na terra batida duas ou mais linhas concorrentes capazes de revelar não só respostas, como também, respeitar os mistérios de questões com a simples grafia de um “X” — a cruza teórica que indica o achado, o evento passado e o por vir em um só gesto.

Tendo sido estabelecidas algumas conceituações e abordagens importantes para o desenvolvimento deste memorial, apresentaremos em mais detalhes os capítulos que o compõem; no primeiro deles, “*Há uma rachadura em tudo. É por aí que a luz entra*”, elaboramos uma aproximação visual e sónica ao conceito de “rachadura” pensando a relação de memória e movimento. Também utilizamos “rachadura” para comentar as experiências histórico coloniais, e a construção do Outro por uma ótica racializada. Em seguida, observamos como sujeitos enunciativos

¹⁸ “Nessa concepção religiosa e filosófica da gênese e da produção espiralada do conhecimento, a encruzilhada é um princípio de construção teórica e metafísica, um operador semântico pulsionado de significância, ostensivamente disseminado nas manifestações culturais e religiosas brasileiras de predominância nagô e naquelas matizadas pelos saberes bantu.” (Martins, 2021. p.54).

¹⁹ Algumas figuras textuais que caracterizam Exu neste trecho são referências da música "Exu" de Serena Assumpção, disponível em <<https://music.youtube.com/watch?v=vcVBDF8E0VO&feature=share>>, Acesso em 24 out. 2022.

e emissores de práticas e discursos podem desarticular os perigos de uma história única. Neste capítulo, vamos falar um pouco do cenário migratório global, com ênfase nas experiências diaspóricas e afro-brasileiras, que conduzem para uma relação que tenciona o poder entre territórios europeus e não-europeus, encruzilhando nossa pesquisa crítica aos objetivos do projeto.

O segundo ensaio recebe o nome “*What invade my eyes*” e nele exercitamos uma movimentação crítica das ideias ao atualizar nosso entendimento sobre o fenômeno da crise migratória com o suporte do campo das artes visuais, matemática e física. Nossa escrita memorial está dada à apresentação da Direção de Arte e identidade visual do projeto, que buscou viabilizar de discursos migrantes a partir das imagens e justaposição de texturas, escalas cromáticas e suas influências emocionais, abrindo caminho para que novas assimilações epistemológicas fossem visualizadas e sentidas a partir, sobre e entre a brecha, o parapeito que nos possibilita enxergar um mar de novas ideias.

Como um terceiro movimento teórico, mergulhamos em “*Oceano*”; um aqueduto de memórias e posicionamentos críticos acerca da nossa experiência ao cruzar o Atlântico Negro. É aqui que remontamos múltiplos cenários de nossa residência artística e estadia no Türkis Rosa Lila Villa, Viena, elaborando uma imagem mental que se apresenta por via da narrativa performativa memorial, uma prática que aproxima a enumeração de acontecimentos histórico geográficos às proposições críticas de nossa primeira atividade oficial junto ao *kulturen in bewegung* e Studio for *Post-conceptual Art Practices*; a *Lecture Performance* híbrida em três atos que objetivava, dentre outras coisas, a partilha/construção de conhecimento como fôlego à vida.

A próxima passagem emerge das águas com uma proposta de movimento; em “*A questão não é desaguar, é encontrar um percurso. Porque eu nunca fui represa*”. Em nosso quarto ensaio memorial, voltamos nossa atenção para a experiência corporificada do processo criativo performativo, conceito e metodologia que fora aplicado ao longo dos *workshops* que ministramos a convite da Academia de Belas Artes e do *kulturen in bewegung*. Além dos objetivos individuais de cada encontro, promovemos uma investigação às formas de criar e estabelecer conhecimento a partir da expressão da corporeidade, que inscreve epistemologias e fomenta o surgimento de fluxos criativos embasados em um pensamento crítico, que tem como marca a continuidade do movimento.

Para conclusão do memorial, reservamos um espaço para uma narrativa descritiva ontológica do termo *Oriki*, uma palavra-ritual que dá nome à nossa performance de encerramento do projeto. É aqui que abordamos as referências afro-brasileiras e diaspóricas que fundamentam o poema, evocando uma imaginação crítica capaz de imaginar novos mundos.

Sentados no sofá da sala de Dona Miriam, começamos a escrever este texto no Município de Terra Nova, região metropolitana de Salvador, Bahia. Isso não é um início, já perdemos as contas de quantas vezes já sonhamos com o fim desse texto, não numa maneira desesperada de juntar as palavras e cumprir os prazos, mas tem algo de meticuloso e experimental nas memórias que as palavras carregam que torna o processo não tão factível quanto parece. A casa de Dona Miriam, que antes era uma pensão, fica no centro da cidade, rota de passagem de quem vai para igrejas, feiras, terreiros e mercados, logo, pessoas e carros passam a todo instante. É interessante ver essa relação contínua que os caminhos carregam de uma forma materializada.

Figura 1 - No sofá de Dona Miriam



Fonte: izzadora sá (2022)

Vendo hoje os quadros e as fotos pendurados na parede e tão tomados pelos desvios que essa escrita pede, damos mais atenção às rachaduras presentes na estrutura das paredes ao nosso redor, não como observação das falhas, mas atentando para o lugar que as rachaduras ocupam. Foi aí/aqui, nesta cena, onde começamos a entender que aquilo que sedimenta, racha, é capaz de revelar um tipo de poder que expõe, com efeito, aquilo que não está aparente e que, enquanto índice, não anuncia algo, somente, mas também nos apresenta o tempo vivido daquilo que permanece. As rachaduras nos apresentam memórias.

É certo que, em praticamente todas as infraestruturas físicas e sociais do mundo, vão aparecer fissuras, trincas ou rachaduras. Apesar da nomenclatura distinta, em linhas gerais, elas são a mesma coisa: aberturas alongadas que se estendem e podem atingir diferentes direções, dimensões e profundidades. O que as difere é o tamanho e o “tempo de vida”. Assim, a fissura é o início de um possível problema e corresponde a aberturas superficiais. A trinca divide a estrutura. Já as rachaduras, requerem atenção imediata — são caracterizadas por aberturas através das quais podem passar o vento, a água e a luz, por exemplo.

Um fenômeno como este, que carrega tanto movimento quanto intensidade, sinaliza uma “imagem rachando” e as fricções provocadas nas verdades que se mantiveram sobre o mundo como conhecemos, falam sobre este país que racha, sedimenta e corrói historicamente os corpos negros, que com uma força motriz (e muita macumba), continuam construindo rotas, atravessando pelas brechas e/com o poder das encruzilhadas transformam caminhos em segredos, curvas em aproximações e horizontes em agora.

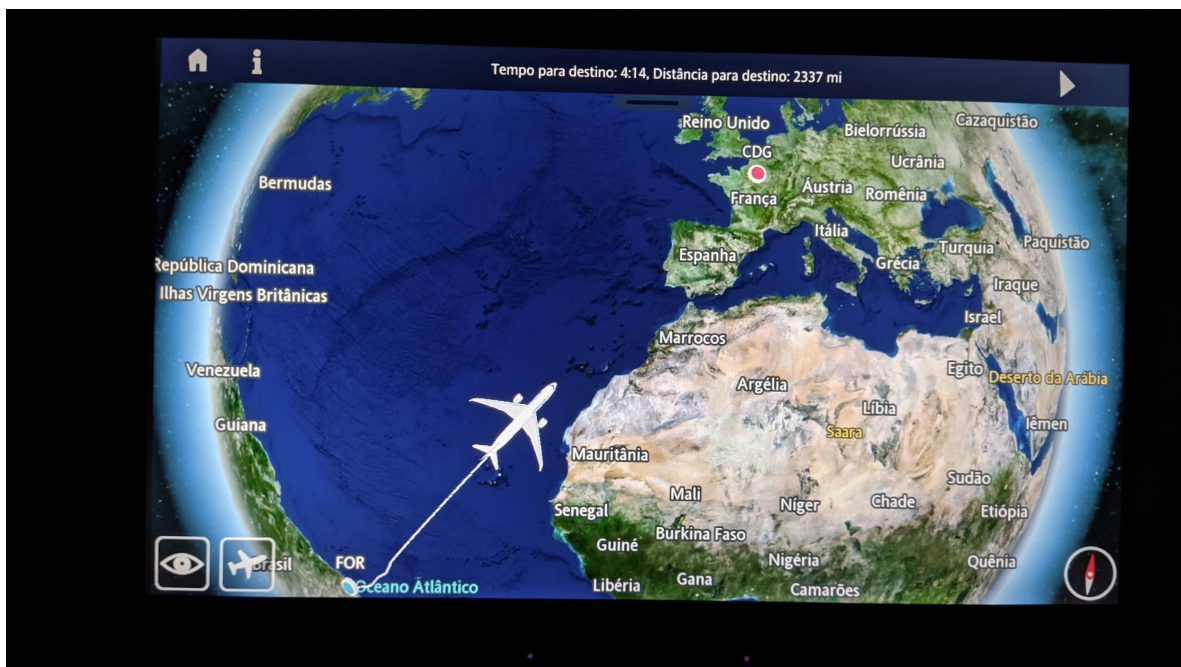
Ao suscitar aquilo que racha, chamamos à baila as experiências históricas coloniais de controle das subjetividades, intersubjetividades e ontoepistemologias; subdesenvolvimento sobre todas as regiões e populações do planeta; roubo de recursos e produtos culturais e a operação eficaz de racializar o Outro em torno da hegemonia europeia, ou melhor dizendo, da Europa Ocidental como parte de um novo padrão de poder mundial perpetuado em uma linha de temporalidade que se expressa pela sucessividade, cuja a culminação são eles mesmos — aqueles que se autodenominam brancos (Quijano,2005).

Como é bem sabido, o sistema colonial de castas hierarquizava por critérios étnico-raciais aos habitantes das colônias. Inventou-se o negro para negar-lhe sua condição de iorubá, ashanti, mandinga, bantu; e nesse ato, por contraponto, inventou-se o branco, que, apesar de seguir sendo francês, alemão, inglês, português, tinha agora uma esfera de pertencimento mais concentrada, já não na tradição greco-romana, mas numa categoria racial. E deixou bem estabelecida a ideologia do branqueamento, fazendo desejável a condição de branco e desprezível qualquer outra. As castas não foram uma questão simbólica, definiam empregos, a inserção de cada indivíduo na hierarquia colonial, e algumas vezes a diferença entre viver e morrer (Barr, 2017, p.28).

Pois, a rachadura é também um aviso de movimento e presumimos dizer, de disputa, não entre uma coisa e outra, mas uma coesão de forças que não operam, somente, em uma única direção, e sim em múltiplas. Visto que, são nas relações de disputa que os abalos, as fricções, as falhas, os excessos, a retração, o corrosivo, a sobrecarga, os estresses e aquilo que atravessa se expressa e se fragmenta.

Para pensar essa experiência, o projeto *Smashing Wor(l)ds: Cultural Practices for re/imagining & un/learning vocabularies* nos convoca não só para o que as palavras dizem, mas também para o que esta narrativa ensina. Todas nós que atravessamos os cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos do Atlântico Negro consideramos que, antes de pensar sobre fluxos migratórios e de refugiados em direção à Europa e seus efeitos que marcam o século XXI, seja importante nos colocar na (re)construção de um sujeito-enunciador-emissor diaspórico, já que o movimento e as contrações ativadas pela racialidade, repetem um texto moderno. (Ravetti, 2003; Martins, 2021; Ferreira, 2017).

Figura 2 - Atravessando o Atlântico



Fonte: Talu Reis (2022)

No Brasil, estamos inseridos em um cenário histórico, político e cultural de “um passado que não passou” (Peixoto, 2021 *apud* Mombaça, 2021, p.6). Digamos, na experiência diáspórica que vivenciam os corpos negros, o passado é uma parte do tempo que foi saqueada e içada numa tragédia colonial por vias atlânticas, o futuro, por sua vez, é uma presença incerta e o presente beira e dita as mortes físicas e ontológicas. Essa cadeia de temporalidades expressa um circuito de silenciamento estrutural de “tudo aquilo que não são eles mesmos” e que arduamente costura nosso tecido cultural com cores e linhas. No entanto, há que se ater: às vezes uma abertura pequena é mais

grave que uma brecha.

O aspecto das relações de poder entre os territórios e a articulação dos diferentes Estados nacionais, agem fundamentados pelo signo racial e sua “mirada hteisnormativizante que a colonialidade impôs a nossas trajetórias/existências/simbologias pré-atlânticas” (Nascimento, 2018) fazemos então uma evocativa aos inquices na tomada de narrativa daquilo que foi excluído, ou melhor dizendo, “a partir da lata de lixo” como diria Lélia Gonzalez (1984, p.226), não pelas vias de transformação ou de busca da paz²¹, mas como um projeto de destruição deste processo catastrófico colonial, desaproximando-nos e gerando movimento que vá ao encontro de enunciações históricas potencializadoras de mistérios e devaneios, que desarticulam a lógica de Cronos, extrapolam as rachaduras e criam outras.

Esteja em atenção, isto é um convite para ir além da dor, para imaginar, refazer e reinventar. Conforme nos ensinou a Atlântica Beatriz Nascimento²² e Abdias Nascimento²³, os quilombos e o quilombismo são "exercícios de liberdade”, trazidos aqui em referência à encruzilhada teórica de tatiana nascimento, poeta e amiga que muito nos inspirou para a construção deste memorial com a construção da ideia do o cuírlombismo, algo que consideramos como uma “palavra ritual”²⁴. Para tatiana nascimento:

queerlombismo > cuíerlombismo como política afetiva, hormonal, palavreira, cultural, sexual, revolucionária de fortalecer y florir o queerlombo > cuíerlombo de nossa palavra afiada, que não só corta os véus da história engessada, mas corta os laços com um futuro em que não podemos existir, sequer ficcionalizar. que nos desconecta de um projeto de mundo que não só quer que a gente morra – quer que a gente não sonhe. porque reagir à dor também tem que ser curar a dor, e porque recusar o projeto colonial hteissexualizante é refundar nossas próprias práticas/experiências/subjetividades negras cuíer, penso que mais que reagir, mais que denunciar, podemos nos recusar a fazer de nossa literatura unicamente um projeto de denúncia e desmonte desses modelos heterocissexistas que tentam apagar nossa queeráspora, tentando nos definir a partir apenas de sua mirada. (Nascimento, 2018,p.8).

²¹ Passagem em referência ao poema “DA PAZ”, com autoria de Marcelino Freire e interpretação de Naruna Costa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2g7DHBABdDI>>. Acesso em 28 out. 2022.

²² “beatriz nascimento é quem primeira articula esse alcance ideológico-místico dos quilombos como criação de sociedades livres no coração da escravização: ‘é no final do século XIX que o quilombo recebe o significado de instrumento ideológico contra as formas de opressão. sua mística vai alimentar o sonho de liberdade de milhares de escravos’”. (Nascimento, 2018, p.7).

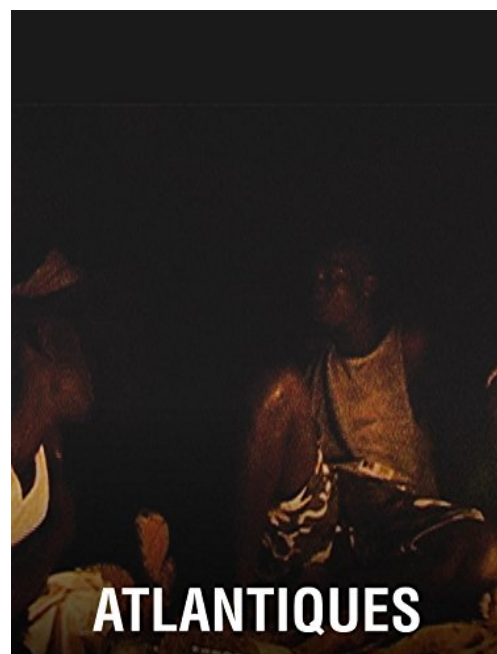
²³ “o programa de abdias do nascimento define o quilombismo como ‘[...] um movimento político dos negros brasileiros, objetivando a implantação de um Estado Nacional Quilombista, inspirado no modelo da República dos Palmares’ e que tem como finalidade básica ‘promover a felicidade do ser humano’” (Nascimento, 2018, p.10).

²⁴ “Em seu livro *Performances do tempo espiralar; poéticas do corpo-tela*, da coleção Encruzilhada, Leda conceitua que é pela “palavra ritual que se fertiliza o ciclo vital fenomenológico, consenso dinâmico entre humano e o divino, os ancestrais, os vivos, os infantes e os que ainda vão nascer, num circuito integrado de complementaridade que assegura o próprio equilíbrio cósmico e telúrico. Por isso, a palavra como sopro, dicção, não apenas agencia o ritual, mas é, como linguagem, também ritual. E são os rituais de linguagem que encenam a palavra, espacialmente e atemporalmente, aglutinando o pretérito, o presente e o futuro, voz e ritmo, gesto e canto de modo complementar.” (Martins, 2021, p.96).

O cuírlombismo é uma artimanha, é uma reaproximação, é gostoso demais, é um vislumbre, é “corpo-imagem” como nos ensina Leda (Ibid., p.77), e nos (re)apresenta a novas formas de existir e de habitar o mundo, como nas aglomerações multiétnicas que também foram uma estratégia sagazmente utilizadas durante a formação das favelas brasileiras. Essas periferias são sinônimo de resistência criativa e organização estratégica de engolir e rodear os centros. Inclusive, seu nome surge no episódio histórico de luta popular conhecido por Guerra de Canudos, no século XIX, sendo parte fundamental dos modos de vida e memória do Brasil.

A migração de povos “têm constituído mais a regra que a exceção” (Hall, 2013, p.55) e isso tem se dado por vários motivos, como descobrimos quando mergulhamos em referências que tematizaram os dilemas de imigração e refúgio. O documentário “*Human Flow*: Não Existe Lar se não Há para onde Ir” do artista Ai Weiwei, acompanhou crises de refugiados em 23 países, retratando as causas e os impactos psicológicos que levam milhões de pessoas a abandonarem seus países de origem. Em outra via, encontramos o filme “*Atlantiques*” da diretora Mati Diopi, que aborda os perigos da migração ilegal por meio da odisseia de amigos senegaleses que arriscam suas vidas em uma travessia marítima potencialmente fatal.

Figura 3 - Cartazes do Filme *Human Flow* e *Atlantiques*



Fonte: Adoro Cinema (<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-257182/>) e Amazon Prime (<https://www.amazon.com/Atlantiques-Alpha-Diop/dp/B073SGQWFK>)

Os títulos cinematográficos ordenaram um fluxo de buscas que desaguou nossos olhares nas principais rotas migratórias contemporâneas do último século. Percebemos que estas acontecem dentro de uma ambiente global, identificadas nas Américas, Europa, África, Ásia e na Oceania. Durante esta pesquisa para residência artística e para o memorial, destacamos as nuances que este século exige, visto que as palavras “migração” e “refugiados” são predicados do substantivo “crise”, que figura os momentos difíceis e perigosos, os períodos de desordem, conflito e tensão.

Em tese, as migrações ocorrem principalmente por razões econômicas (busca por melhores condições para desenvolvimento econômico), razões políticas (evasão de perseguições políticas, ideológicas e expressão parcializada da liberdade que podem ser motivadas, por regimes autoritários que criminalizam e perseguem pessoas desobedientes de gênero e dissidentes sexuais), por razões de guerra ou bélicas (como as guerras que acontecem no Oriente Médio, principalmente na Síria) e razões ambientais — estas ocorrem quando pessoas impactadas por desastres ambientais precisam sair dos seus territórios em razão de um evento súbito ou de um processo de degradação ambiental progressiva e, por muitas vezes, de cunho exploratório do ambiente, como os crimes ambientais da Vale em Brumadinho²⁵, no Brasil.

Atualmente, é possível dizer que vivemos uma “crise migratória” em função de uma possível conjunção desses fatores, e quando pensamos no teor do projeto, interessou-nos pesquisar os motivos e as perspectivas histórico-políticas que levam pessoas a buscarem refúgio no continente europeu. Muito do que percebemos surge da existência de uma provocativa e complexa operação das relações coloniais e capitalistas, de exploração e controle de territórios em prol dos interesses do “Primeiro Mundo”.

Em exemplo, teríamos os fluxos migratórios ocasionados pelas guerras na Síria, marcada historicamente pela colonização francesa depois da Primeira Guerra Mundial. Os eventos na Síria são tão complexos e abrangentes que é difícil definir seu início e prever o seu término. Um segundo exemplo, está no subdesenvolvimento do Continente Africano a partir do loteamento sistemático de seus territórios em função da lógica dominante e predatória de expansão de países do bloco europeu — grande parte dos problemas sociais, econômicos e conflitos de nações africanas são resultados, direta e indiretamente, da dominação cultural, violência religiosa, extração de recursos minerais e exploração de mão de obra voltados ao domínio geográfico-político da África (Medeiro,

²⁵ No dia 25 de janeiro de 2019, a barragem Córrego do Feijão da Vale S.A rompeu em Brumadinho (MG). O mar de lama matou 272 pessoas e soterrou com 13 milhões de metros cúbicos de lama várias casas, animais e vegetação. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/01/29/historico-de-violacoes-da-vale-vai-muito-alem-de-mariana-e-brumadinho>>. Acesso em 15 out. 2022.

2019; Muniz, 2021).

Ao deslocar-se em texto para a reação da Europa aos eventos de migração e refúgios, dos quais são parcialmente responsáveis, o racismo e suas tendências de discriminação do Outro integram significativamente seus territórios e operam, cada vez mais, com argumentos descarados de “incompatibilidades de culturas”, “proteção dos valores culturais tradicionais” e “choque de civilização”²⁶. Não saberíamos propor um entendimento melhor qual o trazido por Denise Ferreira, que, em seu livro intitulado *A Dívida Impagável*, aborda como “a diferença cultural descreve o mundo contemporâneo atolado no medo e na incerteza: a identidade Étnica cria esta situação através dos enunciados que nomeiam o Outro ameaçador” (Ferreira, 2017, p.43).

O projeto *Smashings Wor(l)ds*, foi desenvolvido por um consórcio de instituições de três países do Espaço Schengen²⁷: Áustria, Bélgica e Polônia. Nosso diálogo e intermediação profissional aconteceu em Viena, Áustria, através do *kulturen in bewegung*, uma instituição artística e cultural que integra o *Vienna Institute for International Dialogue and Cooperation (VIDC)*. No território austríaco, os processos de racismo estrutural são visíveis, mantidos através do sistema escolar (guetização das classes de migrantes) e de políticas abertamente anti migratórias e anti refugiados.

Nossa chegada deflagra um momento de encruza, que alinha nossa pesquisa crítica à proposta do projeto ancorada na necessidade de gerar consciência pública por meio de práticas culturais que atuem no combate à violência epistêmica. Desenhamos, neste território de tradições coloniais, um diálogo refinado capaz de propulsionar abordagens regenerativas dos processos de produção de conhecimento, tendo a aprendizagem e a desaprendizagem como práticas de descolonização. A cada encontro, encorajamo-nos ao diálogo com grupos marginalizados, como refugiados, migrantes e coletivos de pessoas de diversas origens e da comunidade *queer* para criação de relações críticas, interseccionalidades e espaços sociais de arte e cultura, através das mídias sociais, além de intervenções em espaços públicos e laboratórios performativos.

²⁶ Disponível em: <<https://www.opendemocracy.net/en/can-europe-make-it/modern-racism/>> Acesso em 21 ago. 2022.

²⁷ O Espaço Schengen é uma área criada por convenção entre países europeus na qual não há controles fronteiriços ou alfandegários. Disponível em: <<https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/portal-consular/cartilhas/alerta-migratorio-espaco-schengen>>. Acesso em 18 set 2022.

Figura 4 - NO PRIDE IN DEPORTATION



Fonte: izzadora sá (2022)

Estas trajetórias, definidas pelo movimento além do ponto no espaço em que estamos em contato, conduzem-nos para fora do lugar-comum. Não é que sejamos nós quem salta através da fenda teorizada. O processo da Residência Artística em Viena foi uma força transformadora e oscilante que reverbera para além do seu período e conclusão, ela curva as bordas do discurso sendo convergida em fricções poderosas, reveladoras de práticas de vida, cultura, modo de existir, trocar, entender, experimentar, perceber e conceber o mundo em um “tempo espiralar”(Martins, 2021).

Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. As composições que se seguem visam contribuir para a ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de re-versibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que tem como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memórias são imagens que se refletem. (Ibid., p.23).

É no feixe entre o infravermelho e o ultravioleta, que sentimos a finalização deste trecho

narrativo, uma passagem que faz do corpo, por si só, uma encruzilhada. A corporeidade é um experimento empírico, componente sensorial de trajetórias e memórias. É através das práticas corpóreas que criamos um desvio das histórias únicas, que caracterizam os sujeitos em categorias exclusivamente políticas e esquecem propositalmente seus legados, seus relatos, sua existência histórica e, muitas vezes, os reduz a refugiados e imigrantes, apenas. *Smashing Wor(l)ds: Cultural Practices for Re/Imaging & Un/ Learning Vocabularies* é o calor que esta luz desperta durante o contato com a pele.

Figura 5 - *Frame 1* do filme *Human Flow*



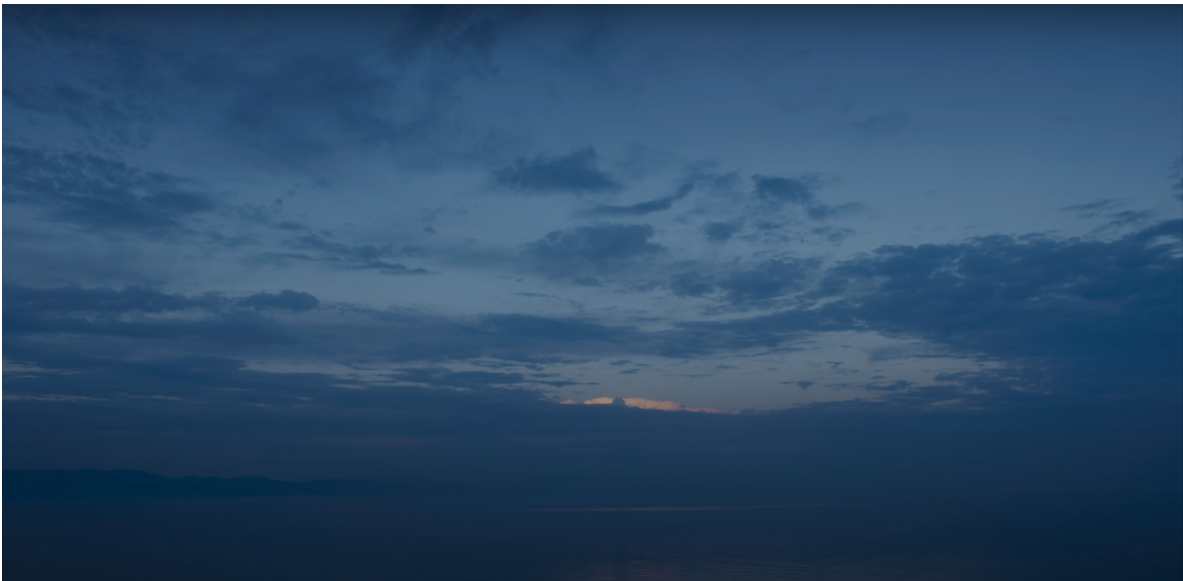
Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=WX-EoSLBDp8&t=33s>)

Figura 6 - *Frame 2* do filme *Human Flow*



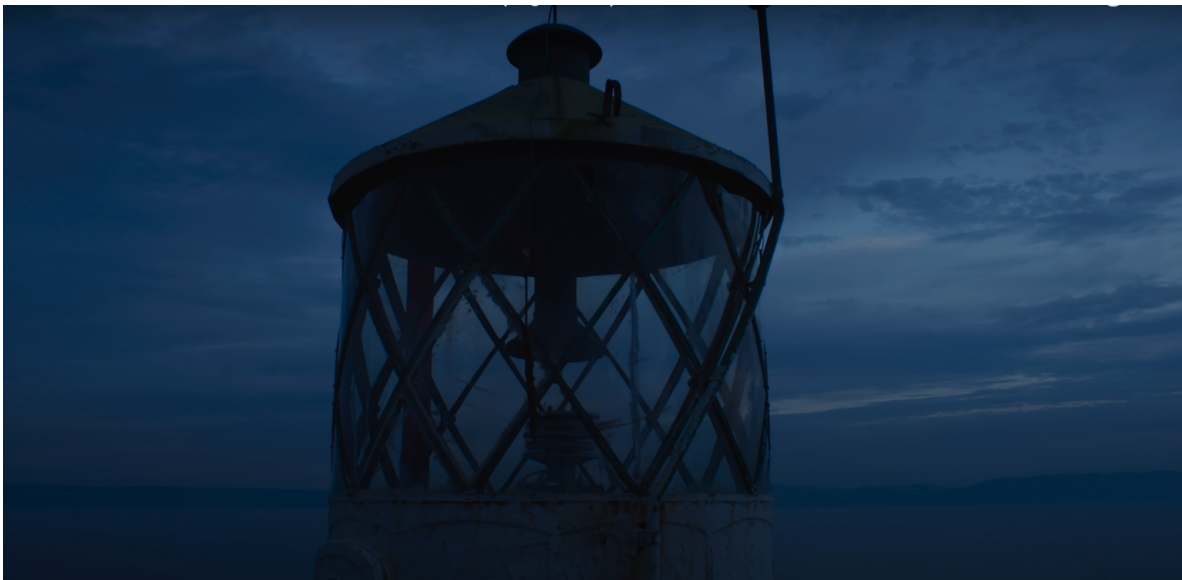
Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=WX-EoSLBDp8&t=33s>)

Figura 7 - *Frame 3* do filme *Human Flow*



Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=WX-EoSLBDp8&t=33s>)

Figura 8 - *Frame 4* do filme *Human Flow*



Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=WX-EoSLBDp8&t=33s>)

Figura 9 - *Frame 5* do filme *Human Flow*



Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=WX-EoSLBDp8&t=33s>)

Figura 10 - *Frame 6* do filme *Human Flow*



Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=WX-EoSLBDp8&t=33s>)

Quando comentamos com nosso amigo Rafael²⁹, que estávamos imersos num processo criativo para o desenvolvimento visual de um projeto em torno da crise imigratória e de refugiados na Europa, ele respondeu dizendo imediatamente: “você precisam conhecer o trabalho de Ai Weiwei”. A pesquisa não tardou de acontecer, e logo estávamos na frente do computador assistindo ao filme que ele dirige: *Human flow: não existe lar se não há para onde ir*, cujos *frames* antecederam essas palavras, obviamente não por acaso.

Tomados pelos enquadramentos, pelo recorte macroscópico e pelas imagens aéreas impressionantes, encontramos o referencial para o tipo de trabalho que estávamos querendo construir. Esses *frames* foram importantes para entender como momentos narrativos podem ser expressos visualmente em sua profundidade. No documentário, as perigosas travessias cortam oceanos; fronteiras delimitadas por arames farpados entrecruzam vetores; os deslocamentos posicionam os corpos numa variação em um dado intervalo de tempo; os campos de refugiados lotados, preenchem em diversas direções os espaços; os horizontes, como camadas de um futuro desconhecido.

Além do potencial visual, Ai Weiwei demonstra nesta produção, como deslocar-se artisticamente e, por uma rota inevitavelmente tortuosa (de falar de uma realidade que não é diretamente a sua), deva fugir das picturização dos corpos através de suas representações (*vertretung* e *darstellung*³⁰), em que o “falar por” seja precedido por uma consciência que “re-presenta” a realidade adequadamente, e que a representação do outro não seja uma representação de si mesmo — desafiando os discursos hegemônicos e também as próprias crenças que podem montar o outro. A narrativa dirigida por ele traz um fluxo de pessoas que falam na sua própria língua, com seus próprios esquemas explicativos, íntimos, sensíveis, com a sua própria cultura, enunciando suas próprias histórias, ao contrário de algo muito comum em outros documentários e matérias jornalísticas, que abordam a temática de imigração e refúgio, em que os

²⁹ Rafael é um amigo, teórico, terapeuta, angoleiro e também presságio de fartura que disponibilizou seus ouvidos e bateria do celular em variados momentos do processo de imersão ao projeto. Registramos aqui nossos imensos agradecimentos, mais uma vez e sempre.

³⁰ O sujeito subalterno, na definição de Spivak (2010), é aquele pertencente “às camadas mais baixas da sociedade constituída pelos modos específicos de exclusão dos mercados da representação política que legal e dá possibilidade de se tornarem membros plenos do extrato dominante”. De acordo com Spivak, os subalternos são silenciados a todo momento e uma forma de silenciamento é a representação, mas não qualquer representação. Existem dois tipos de representação: *vertretung* e *darstellung*, a primeira se trata da representação que alguém faz de um grupo que, na sua concepção não tem a condição de se auto representar, existe uma falsa ideia de representação, pois aqueles que deveriam falar são calados por este ‘tal’ representante. A segunda diz respeito a uma representação dramática, quase que teatral, na qual a forma existe mas o conteúdo é falso, essa distinção de spivak desvela um movimento cruel, por vezes o sentimento nobre de um discurso de libertação, pode esconder a manutenção de essencialismos e imperialismos que causam uma violência epistêmica (Spivak, 2010).

sujeitos do “Terceiro Mundo” são apresentados em seus essencialismos no discurso ocidental (Spivak, 2010).

Essa abordagem sensível causou, também, um abalo estrutural ao nosso entendimento sobre o fenômeno de movimentação de massas acontecendo no mundo, principalmente depois que começamos a trabalhar esse fenômeno em sua visualidade. Se entendemos o corpo como receptáculo de vários sentidos com os quais estabelecemos a compreensão do mundo, logo, são as sensações fornecidas (por esse mundo) em primeira instância que associamos a certos conceitos e definições, como, por exemplo, a ideia de massa como fenômeno de deslocamento de corpos repletos de histórias, narrativas e mundos.

Figura 11 - *Immigration perceptions*



Fonte: *Metrocosm*

(https://metrocosm.com/global-immigration-map/?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br)

Este novo mundo nasce a partir de movimentos que carregam outros elementos que dançam uma diáspora. À primeira vista, a etapa de pesquisa para o *Smashing Wor(l)ds* chega como um abalo sentido pelas retinas; a proposta de direcionamento artístico construída no estágio de ideação visual curva-se para uma transgressão de normas coloniais, dada por movimentos performáticos que visassem (re)compor mundos através da complementaridade, da justaposição e da sobreposição de discursos e realidades pictóricas dos migrantes e refugiados. O projeto gráfico desenhou-se naquilo

que era esperado, pretendido e observado, em e a partir da ideia de encruzilhadas, considerando vídeos, imagens, textos, fotografias, áudios, texturas, vetores e cores como fonte de pesquisa e como ferramenta prática à grafia destes movimentos.

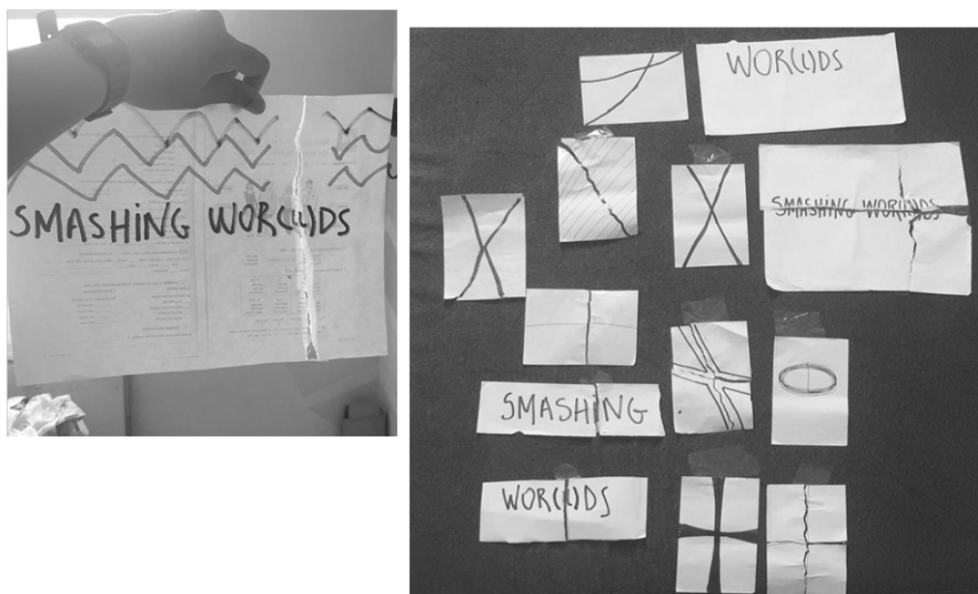
Figura 12 – *Frames* dos clipes “Pra que me chamas” de Xênia França e “Um corpo no Mundo” de Luedji Luna



Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=ZEpV3C1JO60>) e (<https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA>)

Daí que começamos a estruturar um processo criativo, dando início à movimentação crítica de ideias, visões, ritos, atos performativos e falhas — que fez todo sentido pra nós. Um rasgo; um rasgão; uma ruptura; abrir rasgo; fender; romper em diversos pedaços e fazer-se rota percorrida, deu-se o pressuposto de ação inaugural ao surgimento de estímulos do projeto. Foi na execução e observação de pequenos atos experimentais que surgiram caminhos poderosos que expuseram aquilo que ainda não estava aparente, nem mesmo como índice.

Figura 13 - Primeiros rasgos



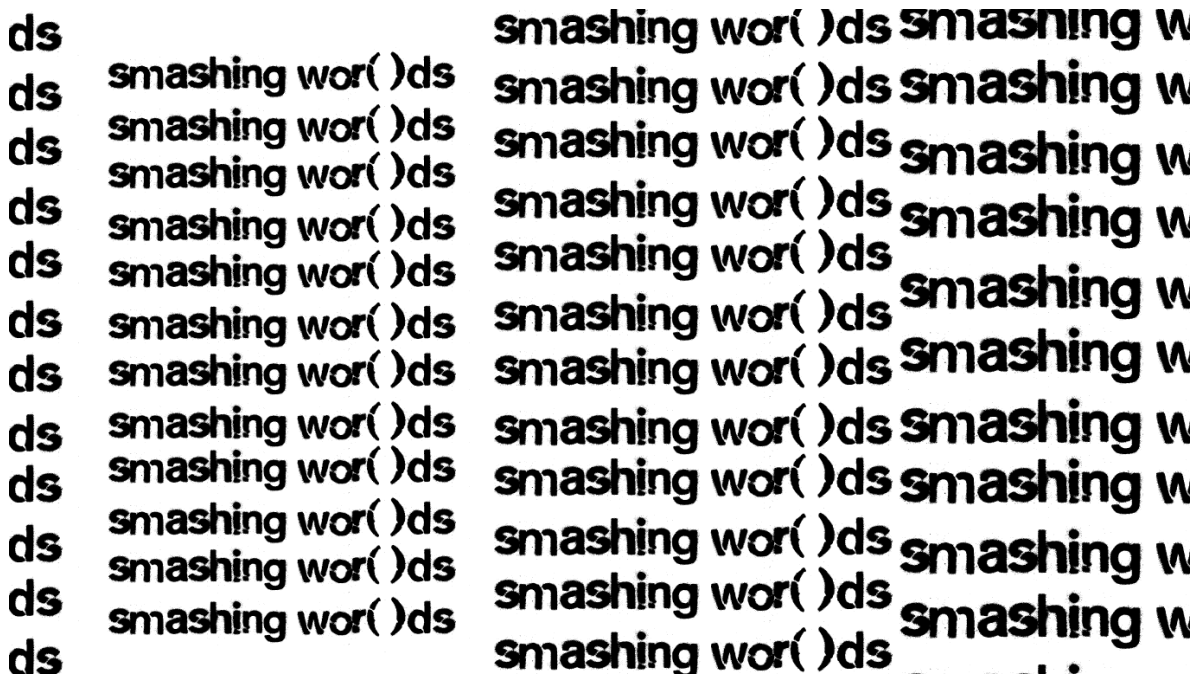
Fonte: izzadora sá (2020)

Rasgar uma folha de papel foi um dos exemplos de ações simples que denotaram, por assimilação, a materialização de uma “imagem que racha”; “texto que racha”, “mundo que racha” e que também “criam rotas”, “abrem caminhos”, “geram caminhos”, “entrecruzam-se”, “deixam a luz entrar”, o que simultaneamente inaugurou uma via figurativa por onde o pensamento crítico sobre os movimentos migratórios puderam ser expressos. Percebemos, ao passar pelos experimentos de texturização, que esses atos de rasgão nos aproximam de uma ruptura com as práticas políticas sistemáticas de manutenção do mundo como conhecemos — suas feridas, seus limites, suas fronteiras, seu epistemicídio³¹. Há a necessidade de fagocitar ideias para que pequenos e novos atos nasçam. Rasgar então surge como uma ativação de radicalidade imaginativa para ver e ir além.

O que está em disputa? O que precisará ser renunciado para conseguirmos libertar a capacidade criativa radical da imaginação e dela obtermos o que for necessário para a tarefa de pensar O Mundo outramente? Nada menos que uma mudança radical no modo como abordamos matéria e forma. (Ferreira, 2019, p.37).

³¹ “Epistemicídio é um termo criado pelo sociólogo e estudioso das epistemologias do Sul Global, Boaventura de Sousa Santos, para explicar o processo de invisibilização e ocultação das contribuições culturais e sociais não assimiladas pelo ‘saber’ ocidental. Esse processo é fruto de uma estrutura social fundada no colonialismo europeu e no contexto de dominação imperialista da Europa sobre esses povos.” (Garrigan, 2021)

Figura 14 - Teste de tipografia com inserção de novo elemento: “()”



Fonte: izzadora sá e talu reis (2021).

Após aproveitar as rotas descobertas, decidimos elaborar essa ruptura na materialidade da palavra “word/world”. Esse movimento criou um corte entre o ‘r’ e o ‘d’ para a abertura de um novo caminho, uma rota criativa que reside na interferência do curso da palavra, desta vez, oportunizando a visualização de outros fundos narrativos por entre a nova brecha performática. A fonte utilizada para os elementos textuais foi a City Burn do EULA License Alien Foundry em seu único peso para a marca. A escolha se deu por ser uma fonte em grafite spray marcante e muito comum, como stencil aplicado nas ruas que expressam palavras de ordem e em cartazes de manifestações populares.

Tínhamos um índice poderoso em mãos, todavia o sentimento de “quase lá” imperava no processo criativo, indicando a possibilidade de aprimoramento do conjunto de símbolos visuais. Foi então que voltamos nosso pensamento para além do cenário migratório, repetindo o processo de justaposição de elementos sob outro prisma crítico: passamos a incorporar uma camada que considerava a criação de mundos a partir da inserção do símbolo “parênteses, ()”, uma grafia espacial que ia além da aglutinação de um grupo. O parêntese, enquanto sinal tipográfico, é inserido na palavra “wor()d” como um convite para a interposição de palavras, expressões, letras, frases e imagens, sem afetar a estrutura sintática do período “word”. O parêntese toma lugar de interposição de novos mundos possíveis, utópicos, (in)imagináveis.

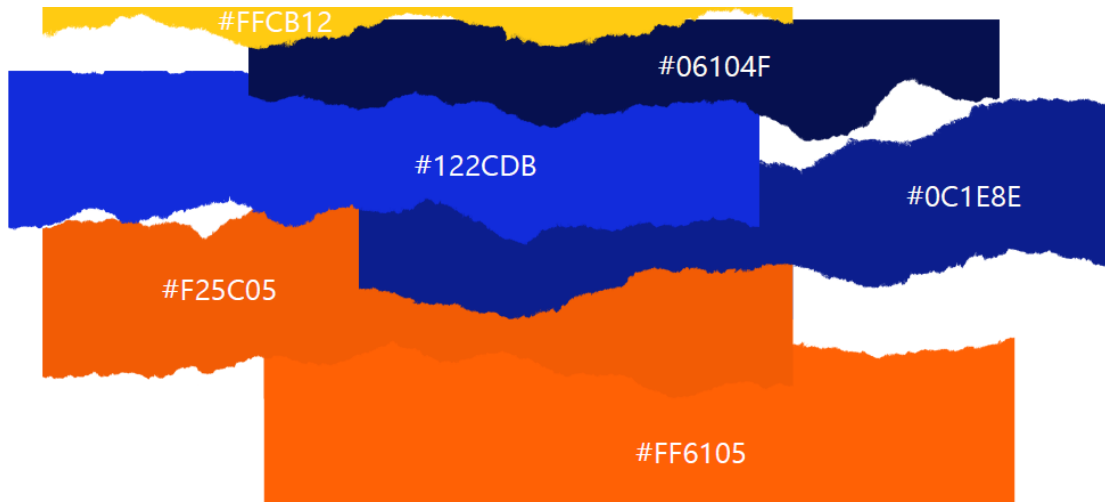
Figura 15 - Aplicação da Marca “smashing wor()ds” na fotografia do Grupo ARA



Fonte: Afro Rainbow Austria - ARA (<https://afrorainbow.at/>).

O processo criativo de *Smashing Wor(l)ds* também apresenta uma confluência de campos sensoriais e analíticos, assim como a experiência da cor em seus diversos campos inteligíveis. Por isso, as cores e suas tonalidades foram expressas no projeto como “camadas” rasgadas de suas totalidades. Através da aplicação de técnicas de gradiente, ou degradê, retiramos uma amostragem de tons de azul em justaposição às águas dos oceanos. Essa camada azulada dividiu a variação tonal da luz solar que apenas um horizonte de temporalidade não linear poderia expressar; no topo, o amarelo de um nascer do dia esperançoso, enquanto na parte inferior da composição, temos um leito que atende à necessidade do descanso e do deslocamento terrestre com variações entre o laranja e o arrebol.

Figura 16 - Amostragem de cores através da marca



Fonte: izzadora sá e talu reis (2022)

Existe uma confluência dos campos de percepção emocional e sensorial quando abordamos a experiência humana da “Cor”, um fenômeno óptico revelado a partir da absorção ou reflexão de raios de luz incididos na superfície de um objeto. Recorrendo aos fundamentos da Teoria das Cores, entendemos que existem três cores primárias— o vermelho, o azul e o amarelo, e a mistura destas pode gerar uma variedade de outras secundárias ou terciárias, dotadas da capacidade de imprimir sensações psicológicas em quem as observa. (Heller, 2022).

A artista carioca Mariana Rocha³² também apresenta um interesse peculiar na experiência da cor, como é possível observar em sua pesquisa artística com o leito do mar sob a perspectiva visual/sensorial do polvo como um dos objetos. Essa criatura marinha enxerga em tons de cinza, mas consegue mimetizar as cores do ambiente ao redor através de células especiais em sua pele, que sentem a qualidade de vibração luminosa das cores e alteram sua pigmentação. Neste sentido, percebemos que a cor pode ser vista, criada, mimetizada, sentida e, concomitante a tudo isto, pode influenciar as expressões artísticas.

A experiência artística que construímos para *Smashing Wor(l)ds* tem seu início numa

³² Mariana Rocha é artista visual, professora e Mestra em Artes Visuais pela UERJ. Vive e trabalha em Niterói, RJ. Seus trabalhos existem nas interseções entre o desenho e a pintura, e entre a performance e a fotografia, onde aborda questões relacionadas ao corpo, à memória e ao feminino. Em sua pesquisa atual, investiga a existência de um mar dentro do próprio corpo, entendendo ambos como universos equiparáveis. Realizou exposições individuais Para investigar o mar precisei atravessar a pele, na HOA Galeria, SP (2021) e Entrelaços, na Fundação de Arte de Niterói, RJ (2016). Participou de exposições coletivas em Bruxelas, Paris, Londres, México, São Paulo, Curitiba, Recife, Fortaleza, Salvador, Rio de Janeiro, entre outras.

evocação; a luz presente no horizonte não é determinada, mas é uma visualidade temporalizante, “funda o tempo, implicando já trazer consigo o seu poente, o seu nascente” (Martins, 2021, p.53): o que invade meus olhos é quente, muito parecido com a chegada ao local onde eu precisava estar. Um grande raio de luz me invade, não apenas meus olhos, mas todo meu corpo. Diante de mim um clarão, a aproximação desse calor promove mudanças. Quando recupero a afiação dos meus sentidos, percebo um som, tão frequente, que testemunhei a dança das vozes, das águas, o tempo todo guiando meus movimentos. E quanto ao apagar das luzes? Pode ser um vislumbre para quem, além de ter chegado, escolheu ficar.

3. OCEANO

Iodo + Now Frágil³³

me arde o sal
me arde o sal
me espalha o sal
me espelha o mar

me acolhe o mar
me abraça o mar
me afaga o mar
me afoga o mar

me afunda o mar
me morre o mar

me a funda dor
fundo de nau...

(tatiana nascimento, 2017)

.
. .
. .
. .
. .
. .
. .
. .
. .
. .
. .

³³ Ouça a música Iodo + Now Frágil antes de iniciar a leitura, disponível em <<https://music.youtube.com/watch?v=XqYuC4i090I&feature=share>>.

Cruzamos o Atlântico no dia 2 de maio de 2022. Nossa chegada à primeira residência artística como um duo aconteceu na primavera europeia, arriscamos dizer que esse foi o melhor momento para viajantes dos trópicos aterrissar em terras gélidas. Quem nos recebeu foi Marissa Lobo, curadora de arte e mediadora cultural com foco em gênero, LGBTQIA+, práticas anti-racistas e descoloniais. Brasileira, já residiu em diversos países da Europa e é quem conceitua e realiza a Direção Geral do Projeto *Smashing Wor(l)ds: Cultural Practices for re/imagining & un/learning vocabularies*. Durante o caminho até a nossa estadia — ela, que escolheu Viena para chamar de lar nos últimos 18 anos, foi nos contando aspectos culturais e históricos da cidade, até nossa chegada ao Türkis Rosa Lila Villa, um prédio rosado de três andares, bem no centro de Viena, na Linke Wienzeile. Avistamos a construção antes mesmo dela ser anunciada, assim que vimos sua fachada, onde reconhecemos a obra da artista baiana Anie Ganzala.

Figura - 17 - Vista da frente da Türkis Rosa Lila Villa



Fonte: Facebook Türkis Rosa Lila Villa
(<https://www.facebook.com/dievilla.at/photos/a.276236822457471/5108586772555761>)
Crédito: Marisel Bongola
Direitos autorais: copyright by marisel bongola

O *Villa*, como é comumente chamado por todos, é um dos mais antigos e importantes centros de suporte à comunidade LGBTQIA+ vienense, tendo como principal característica um posicionamento político desobediente e articulado de combate a práticas e normas sociais hegemônicas que reforcem desigualdades, preconceitos, xenofobias, violências raciais, sexuais e de gênero. A história da casa mais colorida da vizinhança tem início na ocupação de seu prédio histórico por ativistas gays e lésbicas em 1970, quando conseguiram impedir o plano de demolição do prédio, já em curso através da prefeitura da época.

Cerca de 15 anos após a ocupação, o núcleo de ativistas residentes consegue o inimaginável, depois de uma série de protestos e solicitações perante o poder político vigente, conquistando o direito de gerir legalmente a casa por um contrato de arrendamento com duração de 30 anos³⁴. Esse marco é uma curva revolucionária na história do ativismo por direitos sociais e contra a discriminação de gênero e sexualidade na Europa, dado que as “práticas homossexuais” eram tipificadas como “atividades ilegais” na Áustria. Este cenário de discriminação e atraso social tem crescido nos últimos anos no continente europeu, o número de partidos e representações políticas conservadoras de extrema direita tem aumentado em países como Itália, Suécia, Polônia e França. Quem lidera estes movimentos se apoia na ascensão do euroceticismo³⁵, como indica o Eurobarómetro³⁶.

Após a conquista, a casa ampliou a sua estrutura organizacional e física, inaugurando oficialmente o núcleo de suporte e acompanhamento político voltado à integração e saúde de gays e lésbicas. Com essa estruturação, alguns pontos internos começaram a ser tensionados por outros grupos e comunidades dissidentes que se aproximavam do espaço, evidenciando a urgência em combater a falseação do “diverso” na missão da casa, afinal, mesmo com a superação de barreiras externas, ainda existia muito a ser feito para uma transformação crítica na abordagem de gênero, sexualidade e racialidades do grupo de ativistas vienenses.

A atuação política do Vila é um projeto contínuo e não linear, e assim como a proposta da narrativa performática deste memorial; todas as conquistas vinculadas à melhoria das condições de

³⁴ As informações históricas sobre a casa foram obtidas através do diálogo com as pessoas residentes durante os meses de nossa estadia e complementadas em detalhes a partir dos artigos e reportagens que estão nas referências gerais do texto.

³⁵ Apesar do sufixo “ismo” indicar a proximidade da palavra com uma ideologia, o termo está melhor representado na oposição à ideia de união dos Estados europeus (Leruth; Startin; Usherwood, 2018) e, conforme os dados do Eurobarómetro, sua incidência no território Europeu vem crescendo.

³⁶ O Eurobarómetro é uma pesquisa de opinião pública da União Europeia que analisa, periodicamente, as tendências e a evolução da opinião pública sobre diversas questões europeias, em todos os estados-membros da UE.

moradia, saúde física e mental, sociabilidade e legalidade, têm como princípio básico a obrigatoriedade de serem compartilhadas com todas as letras das siglas de diversidades. Em outras palavras, historicamente, o núcleo rosa do Villa foi tensionado a dialogar com tonalidades de roxo e turquesa, que simbolicamente demarcam a expansão dos serviços de assistência da casa para transsexuais, interssexuais e outras existências que atualmente podem ser abarcadas pelo vocábulo *queer*.

Esse pequeno apanhado histórico toma mais corpo quando miramos na intensificação dos fluxos migratórios de pessoas dissidentes sexuais e desobedientes de gênero em Viena, que fogem da discriminação e ilgealidade em seus territórios. O fenômeno demarca o nascimento de um campo de instabilidade política, econômica e social, composto de pessoas que, por um lado mobilizam uma rede de acolhimento e desenvolvimento social para imigrantes e refugiados; contraposto ao crescimento de políticas anti-imigratórias apoiadas por reações populacionais adversas, que possuem como interlinha justificativa o pseudo interesse na proteção de valores tradicionais e a soberania dos Estados-nações do continente europeu.

Percebemos ativamente que, dentro do *Villa*, foi criado um refúgio para migrantes LGBTQIA + vindos dos principais fluxos que abordamos neste memorial. Os três andares da casa atuam na contenção dos danos sociais deflagrados pelo o próprio continente é parcialmente responsável, tomando, por exemplo, o aumento de migrantes atraídos para antigas metrópoles em função da forte influência dos países colonizadores, ou mesmo do imperialismo europeu, já que essas pessoas conhecem a língua local ou possuem redes diaspóricas pré-estabelecidas na região.

Neste epicentro de interculturalidade, chamado *Türkis Rosa Lila Villa*, estabelecemos contato e fizemos amizade com pessoas de diversos grupos, tais como sírios, etíopes, egípcios, cubanos, quenianos, sérvios, austro-brasileiros e, conseqüentemente, com seus repertórios subjetivos e suas expressões culturais fora dos seus territórios de origem. Esta experiência marcou irrefutavelmente os dois meses de nossa residência, tornando possível novas assimilações e invenções de mundo, o desenvolvimento linguístico e a prática crítica e criativa de gerar novos vocabulários a partir do lugar de vulnerabilidade.

A temática da vulnerabilidade muito nos interessa, talvez tenha sido esse o motivo da presença constante desta palavra nos diálogos que antecederam a nossa primeira atividade oficial da residência, uma *Lecture Performance* aberta ao público, que aconteceu no *Studio for*

*Post-conceptual Art Practices*³⁷, da Academia de Belas Artes de Viena, em 18 de maio de 2022. A conversa pública foi um entrecruzamento de várias disciplinas e formatos contidos no nosso processo criativo, principalmente em nosso trabalho de pesquisa teórica e visual, que se apresentou como uma performance híbrida, tendo a boca, a língua e a palavra como ferramentas metodológicas de anúncio.

A performance nasce e se desenvolve como híbrido, ou como a mistura de gêneros, de suportes de conteúdos, ou porque, como todo processo de hibridação, implica contaminação (contágio) entre todas partes envolvidas e a consequente modificação dos agentes participantes, não se trata, obviamente, de “influências” unidirecionais, as artes performativas interferem na política e a política na arte (Ravetti, 2003, p.57).

Figura 18 - *Lecture Performance*



Fonte: Instagram Post-Conceptual Art Practices (https://www.instagram.com/pcap_akbild/)

A *Lecture* se deu em III Atos, que tinham como propostas apresentar sobreposições, camadas de inteligibilidade do nosso trabalho artístico a partir do uso de vídeos, sons, cores, corpo, tempo e movimento. O Ato I deu-se pela leitura do poema *Oriki*, que será discutido em sua totalidade em outro momento do memorial, de outra forma. O Ato II foi uma palestra-performance, que amplia e projeta o estado de vulnerabilidade do “Outro” a partir de uma navegação textual desconfortável, que ilustrava como falar e silenciar emergem de um projeto semelhante (Kilomba, 2016).

³⁷ O Estúdio Práticas Artísticas Pós-Conceptuais é dirigido pela Professora Doutora M. Grzinic, que desenvolve uma plataforma para a discussão e conceitualização de uma vasta gama de tópicos como arte, cultura e política. Ver mais em: <<https://www.akbild.ac.at/en/institutes/fine-arts/studios/conceptual-art>>. Acesso em 14 de setembro de 2022.

O ato de falar é como uma negociação entre quem fala e quem ouve, ou seja, entre os sujeitos falantes e seus/suas ouvintes. Ouvir é, neste sentido, o ato de autorização para quem fala. Eu só posso falar, se a minha voz for ouvida. Mas ser ouvida vai para além desta dialética. Ser ouvida também significa pertencer. Sabemos que aqueles/as que pertencem são aqueles/as que são ouvidos/as. E aqueles/as que não são ouvidos/as são aqueles/as que não pertencem (Ibid., p.8).

Durante o Ato III da performance, através de uma conversa mediada por Marissa Lobo, questionamos a (im)possibilidade de criar novos mundos a partir da re/imaginação e des/aprendizagem de vocabulários. Por fim, essa performance não evoca uma resposta assertiva para a questão, mas sim expande o campo do diálogo ao fornecer uma figuração artística e política que buscou superar criticamente o trauma pela via da difusão do conhecimento e da livre manifestação da subjetividade, contando mais uma história, como na premissa cantada por Ailton Krenak:

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. e está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. o tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. e a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (Krenak, 2019, p.27).

NOTA: “o que vocês estão criando é um processo criativo performático”.

Este texto dimana de uma provocativa enunciada por Marissa Lobo, que marcou na oralidade um lembrete futuro que foi visto, ouvido e que deveria ser lembrado por nós. Esse prenúncio foi dito durante uma de nossas mentorias artísticas e metodológicas para a realização de nossos *Workshops*, desenvolvidos e ministrados enquanto estávamos na condição de artistas residentes da Academia de Belas Artes de Viena, integrando o programa do projeto *Smashing Wor(l)ds: Cultural Practices for re/imagining & un/learning vocabularies*. A nota em questão foi premissa de caminho para que nossa temática tomasse corpo, se revelasse, achasse o seu tempo e chegasse aqui, neste memorial.

O conjunto maior de processos oficiais destinados à realização dos *Workshops* consistiu em 09 encontros, abertos aos grupos e estudantes envolvidos no projeto, para ampliação do diálogo e realização de trabalhos coletivos, que desaguaram no desenvolvimento de uma linha curatorial à exposição multimídia e coletiva, onde os resultados dos processos criativos da oficina integrariam a mostra do *Festival of Vocabularies Life vienna*, que aconteceu no *Belvedere 21 Modern Museum*. O primeiro destes encontros foi uma conversa intitulada “*Talking in between us, dreaming together with Izzadora Sá and Talu Reis (Brazil)*”, que aconteceu com os estudantes da turma de *Post-conceptual Art Practice*. O segundo, uma visita técnica ao *Belvedere 21* para reconhecimento do espaço onde a turma montaria sua exposição. Os cinco próximos encontros, foram direcionados à realização dos *Workshops* presencialmente e por último, realizamos reuniões online para produção e últimos ajustes técnicos.

Os *workshops* consistiram em 05 encontros com duração média de 2h30, realizados ao longo de 5 semanas, sempre às terças e quintas-feiras, no *Atelier Süd* da *Akademie der bildenden Künste Wien*, coordenado pela professora Marina Grzinic Mauhler³⁹. Cerca de 30 pessoas participaram ativamente do processo, dentre elas estavam entre artistas, acadêmicos, estudantes, ativistas e/ou tudo isso junto. Pessoas que ampliaram o espaço a partir do dialogar, imaginar, produzir artisticamente e movimentar um espaço político pela via metodológica da experimentação.

³⁹ É importante demarcar o imenso carinho e respeito que nutrimos por “*Mari*”, sua atenção, guiança e cuidados ímpares tornaram o período de residência uma troca prazerosa e verdadeira. Uma relação que tornou-se jóia rara em nossas memórias, que agora expomos em nota.

Vendo hoje as imagens e os documentos, propomo-nos a um exercício de rememoração crítica desses encontros⁴⁰, é bem significativo que esse texto decorra de um profundo processo de memórias fundamentadas no efeito da experiência, da performatividade, de processos criativos e políticos, que se deu numa proposta de aglomeração de vozes, corpos, formas, movimentos e narrativas. Este percurso criou um fenômeno de encontro vivido e processual, que abraça conceitos e referenciais compartilhados e que também cabe em si, já que, antes da realização dos *workshops*, a ideia do que seria um Processo Criativo Performativo era apenas uma nota, mas, por algum motivo já existia em sentido, corporeidades e força temporal, existia em nosso Ori.

Metodologicamente, incitamos que as pessoas participantes tivessem um alto volume de colaborações a partir dos relatos subjetivos ou das interações diretas com as atividades práticas que levamos à turma. A finalidade dessa solicitação era aglutinar um grande volume de narrativas que traduzem sensivelmente formas, repertórios e vozes do grupo, sem a intenção de atribuir qualificação aos pontos de contato, mas sim, de gerar um fluxo constante ao desenho de um percurso criativo personalizado e em constante mutabilidade, ou, como Leda Maria Martins aborda, um processo criativo sempre “*in progress*” (Martins, 2021, p.38).

Esse conceito de progressividade processual foi amplamente semeado no grupo, o que colaborou para uma articulação primeira do que foi visualizado posteriormente por nós como um Processo Criativo Performativo; um imbricado de temporalidades em que a concentração de práticas criativas performativas se conecta com a inventividade de nosso corpo e nosso Ori. No processo criativo performativo, é dada uma investigação minuciosa nas formas de criar e de estabelecer conhecimento a partir da expressão da corporeidade, que inscreve epistemologias por canais alternos e alternativos, fomentando o surgimento de fluxos criativos embasados em um pensamento crítico, que tem como marca a continuidade do movimento (Ibid.).

A base maior desta prática metodológica toma corpo a partir do livro *Performances do Tempo Espiral: Poéticas do Corpo-tela*, de Leda Maria Martins, campo fértil no qual desenvolvemos as raízes das ideias que estavam germinando com o suporte da poetisa, ensaísta, dramaturga, professora e, nos últimos meses de entrega deste memorial: próxima e profunda. Ler Leda é escutar as suas palavras no lugar mais íntimo, é também se aproximar do desconhecido já

⁴⁰ Escolhemos conduzir uma dinâmica de registro e memória orientada por documentações majoritariamente imagéticas, reforçadas por notas e inscitos dos insights. Não produzimos então um caderno de bordo, por exemplo, exercício amplamente utilizado em conduções processuais com características parecidas com os nossos workshops.

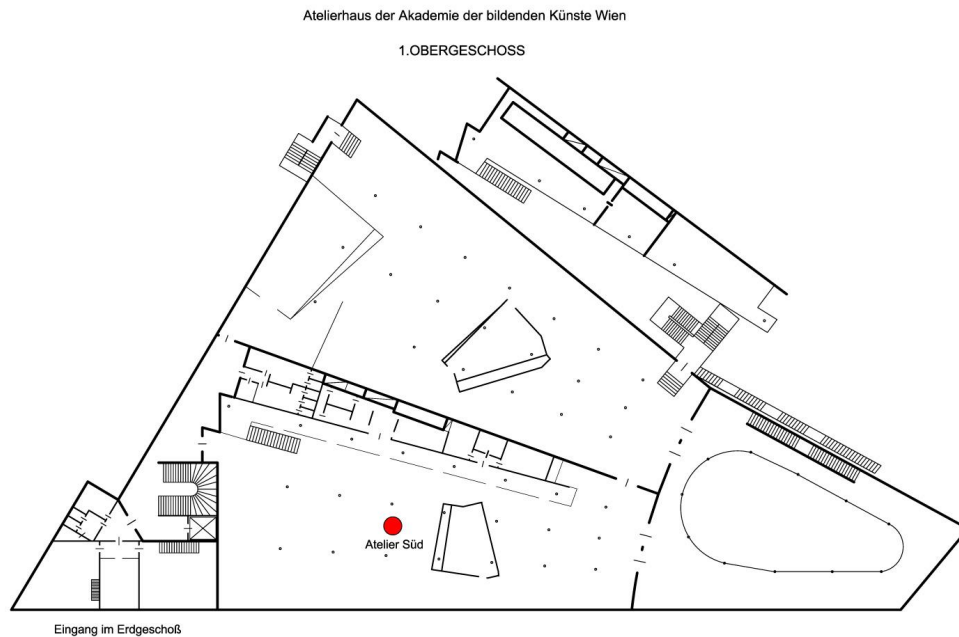
apresentado como índice pela corporeidade negra, é como sentar no sopé de uma árvore de Gameleira e habitar suas andanças, inaugurar palavras, curvar e descobrir outros modos de nos predispor no cosmos.

Pincelando as camadas do conceito, teríamos um Processo que proporciona a confluência de inventividades, onde lapsos temporais e atos performáticos podem ser difundidos a partir da Criatividade, que está vinculada ao reforço em volume das formas de construir e disseminar criticamente epistemologias neste intervalo não linear. Concomitante aos demais elementos, a Performance amplia a relação entre tempo e volume na inscrição de uma lente metodológica de análise e articulação prática voltada à intervenção social no estado de presença, isto é, o processo é completo e por si só, um resultado materializado.

Os escritos a seguir são construídos e apresentados em diferentes textualidades, onde mídias, informações e procedimentos de cada encontro são enunciados. Além disso e com isso, é importante destacar a presença de um terceiro elemento facilitador das interações com a turma: Marissa Lobo, a amiga e curadora do *Smashing Wor(l)ds*, que atuou como tradutora e intérprete em todos os encontros, desempenhando um papel ímpar de articulação e partilha de saberes, ao utilizar suas habilidades linguísticas como ferramenta artilosa à proposta criativa da atividade.

Nosso primeiro *Workshop* aconteceu em uma terça-feira, dia 24 de maio de 2022. Saímos do *Villa* com a antecedência aproximada de duas horas para o início da atividade, pois ainda estávamos nos acostumando com as ruas de Viena, embora o *Atelier Süd* da Academia de Belas Artes ficasse a apenas algumas quadras de casa. Ao chegarmos, a professora Marina Grzanic já estava à nossa espera, animada para que seus alunos chegassem e o ciclo fosse iniciado. Contamos com a sua ajuda na preparação do terreno, pois além de todo seu ânimo, o ambiente estava habitado pela animosidade em ministrarmos nosso primeiro *Workshop* em língua estrangeira numa Academia de respaldo internacional.

Figura 19 - Vista Superior do Studio Sul (*Atelier Süd*) do *Atelierhaus* da Academia de Belas Artes de Viena



Fonte: *Akbild* (<https://www.akbild.ac.at/de/orte/7974>).

Como pode ser visto na Figura 19, o *Atelier Süd* é um espaço amplo, mas o que essa planta baixa não revela é a sua capacidade modular e seus recursos técnicos variados, como os sistemas de som e de vídeo projeção, recursos que se tornaram fundamentais ao nosso programa. Neste primeiro *Workshop*, organizamos o espaço com um desenho geométrico abstrato que inter cruzam vetores, algo que lembrava a aparência de varais à altura dos olhos, criando linhas imaginativas, onde estava disposta uma série de papéis que continham palavras grafadas dentro do símbolo "parênteses", havia também papéis que não continham palavras, somente os "parênteses", como um gesto que incita uma ação, uma abertura para a inserção escrita de vocábulos.

Figura 20 - Imagens do *workshops* 01

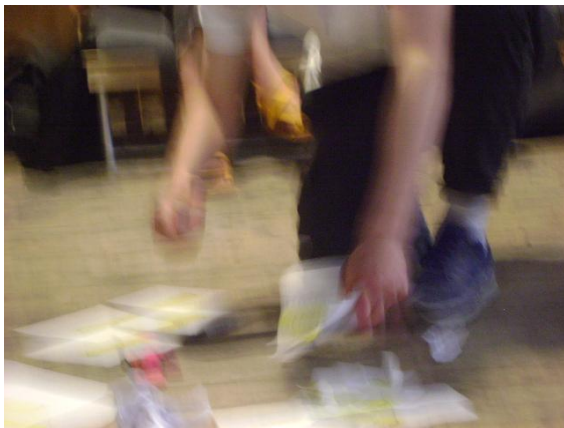


Fonte: Instagram Post-Conceptual Art Practices (https://www.instagram.com/pcap_akbild/)

Com a chegada das pessoas participantes do *workshop*, anunciamos um pouco a dinâmica de corpo e presença, propondo movimentos de respiração e conexão a todos que estavam ali, com a intenção de “estarmos todos de corpo e mente” para as atividades que preparamos. A proposta era a de se conectar com a temporalidade do momento, numa ativação do corpo como episteme, como performer.

Todos sentaram em círculo, ao redor do “varal”, e sugerimos aos participantes que observassem com atenção o espaço e os estímulos provocados pelas palavras que estavam espalhadas; depois, exemplificamos como uma apresentação poderia ser feita utilizando seu repertório pessoal em conexão com a palavra de sua escolha, estando aberta a possibilidade de escrever a sua própria palavra nos papéis em branco. Havia um jogo de ações que se alternavam a cada participante que ia para o centro da roda: “escolher a palavra”; “escrever na palavra”; “pegar a palavra e falar de si”; “amassar o papel”; “rasgar o papel”; “pôr em pedaços”; “rasgar ao meio”; “fazer um buraco no papel”; “fazer um barquinho de papel” assim alternadamente até o encerrar das apresentações.

Figura 21 - Imagens do processos do *workshop 01*



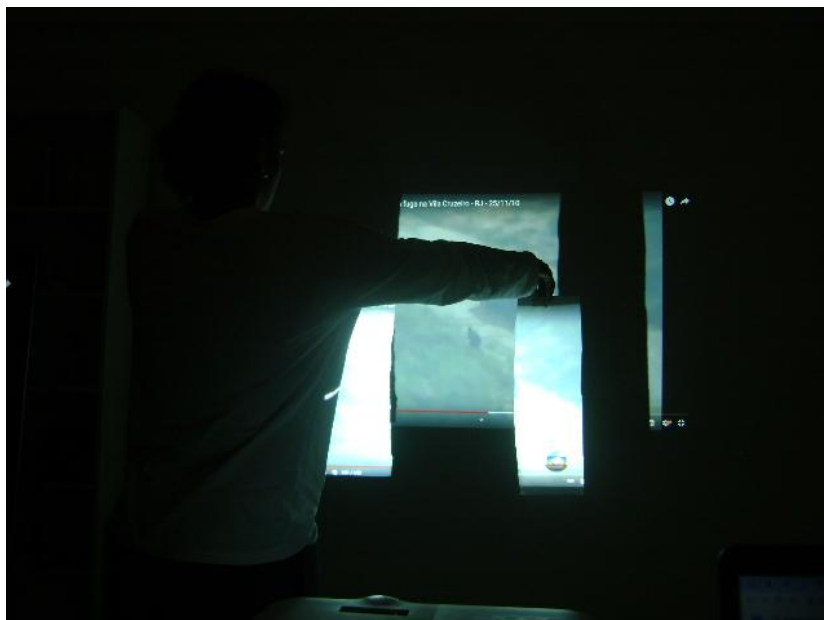
Fonte: Noël Iglesias (2021)

O que aconteceu em seguida foi uma expansão do repertório criativo do grupo a partir do espaço íntimo dentro da imagem-palavra, que nos colocou pela primeira vez em contato direto com a história da pessoa migrante sendo enunciada por ela mesma. A memória foi manifesta além de seu estado de escritura, inscrevendo assimilações epistêmicas através do corpo em movimento como um processo multiplataforma utilizado para assimilação de mundos (Martins, 2021).

As reverberações do primeiro *workshop* nos deixaram extremamente felizes, percebemos que a primeira abordagem possibilitou uma aproximação genuína entre os participantes, elemento que se tornou fundamental para o desenvolver do processo. A partir do estado de presença, do estímulo criativo e do compartilhamento de suas histórias, começamos a perceber um campo performativo em ampliação. Para nós, a experiência impulsionou o desenvolvimento do segundo *workshop*, que aconteceu na quinta-feira.

Nosso principal objetivo no segundo encontro foi trabalhar com o meio como proposta performativa, estabelecendo uma linha discursiva que conecta a performance artística às linguagens tecnológicas e aos seus processos de virtualização, referenciados pela ideia de fotoperformance da Musa Michelle Mattiuzzi (2015), que expande um entendimento outro na relação corpo-mídia, superando o que o caráter exclusivo de gravação e/ou reprodução, na fotoperformance, o meio é indissociável ao ato performativo.

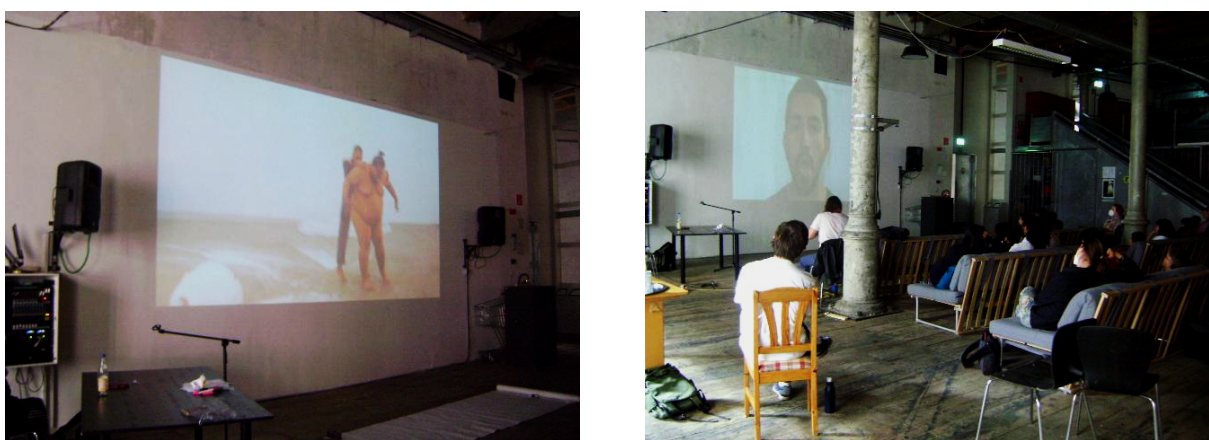
Figura 22 - Processo Criativo para *workshop* 01



Fonte: talu reis (2022)

Neste sentido, trouxemos para o *workshops* duas videoperformances que utilizam as especificidades da mediação tecnológica para realização do ato performativo, propondo uma experiência híbrida das linguagens artísticas e políticas com *Corpulencia*⁴¹, de Dorian Wood e *Diga queer con la lengua afuera*, de Felipe Rivas⁴². Para este momento, miramos na elaboração de uma proposta em diálogo com trajetórias e repertórios dissidentes e desobedientes, que permita a construção de novas narrativas ancoradas em sensações, provocações visuais e sonoras através do meio.

Figura 23 - Exibição das videoperformances *Corpulencia* e *Diga queer con la lengua afuera*, *Workshop 02*



Fonte: izzadora sá e talu reis (2022)

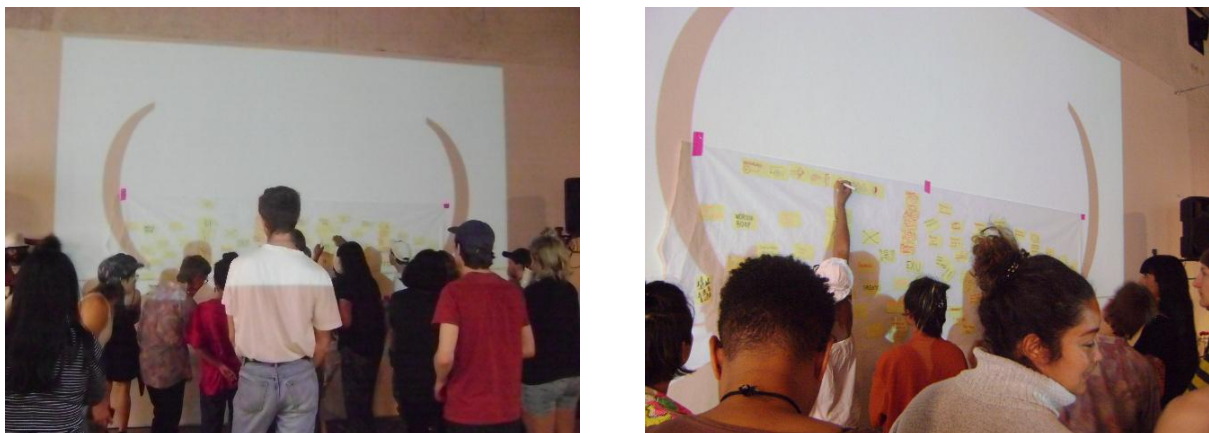
Em seguida, abrimos um parêntese em projeção na parede para a produção de uma foto-colagem coletiva, um mapa com ideias para novos mundos a partir da inserção de elementos variados. Cada nova colagem revelou um pouco das intenções sensoriais do grupo, que, com nossos estímulos, projetou a possibilidade de interações artísticas híbridas a partir do meio.

Este foi um experimento de ampliação imaginativa que tinha a rachadura do projeto *Smashing Wor(l)d* como caminho para uma coesão entre os aspectos técnicos, sociais, culturais e estéticos dos variados campos de atuação do grupo.

⁴¹ Dorian Woon é uma pessoa não binária cantora, performer, artista visual e escritora californiana que explora a intimidade e a expansão de sua existência de cor em suas obras.

⁴² Felipe Rivas San Martín é um artista visual chileno, ensaísta e ativista da dissidência sexual. O seu trabalho trata da intersecção entre o ativismo *queer*, tecnologia e descolonialismo.

Figura 24 - Imagens do *Workshop 02*



Fonte: izzadora sá e talu reis (2022)

A segunda semana de encontros teve seu início com o desenvolvimento de um laboratório criativo de investigação sobre a performance sonora. Nossa proposta apontou para o redimensionamento do universo da palavra escrita a partir da criação de uma paisagem sonora, lugar onde as qualidades polifônicas e sensoriais foram trabalhadas com o suporte de um processo experimental e imersivo que foi orquestrado pela cantora, musicista e produtora musical AYGUL⁴³.

Figura 25 - Imagens do *Workshop 02*



Fonte: izzadora sá e talu reis (2022)

⁴³AYGYUL é uma multi artista russa que atualmente reside em Viena. Ela atua como produtora musical, editora de vídeos, cantora e instrumentista, carregando como missão artística o “criar e compartilhar” de suas obras.

A artista é residente em Viena e, durante aproximadamente uma hora, realizou uma performance de mixagem em um território aberto à expressão plurilinguística, envolvendo corpo e seus aspectos expressivos, desenho, fonética e gestualidade. Em outras palavras, a “tarefa” da turma era deixar que a expressão motora assumisse o comando, rabiscando as formas que as sonoridades do ambiente despertam em seu cognitivo.

Figura 26 - Imagens do *workshop 03*



Fonte: izzadora sá e talu reis (2022)

Demos início ao *workshop* com um exercício de presença, reunindo o foco criativo na experiência imersiva em camadas que criamos, composta pelos elementos de captação e reprodução sonora, de espacialidade e ambiência (luz controlada variável ao longo do evento) e materialidade, com o uso de marcadores e 50 metros de pergaminho abertos em todo espaço.

Como prática metodológica em desenvolvimento, queríamos expandir o campo da ressonância à língua, “imprimindo” a imagem psíquica das sonoridades moduladas, aumentando de intensidade à medida que a turma respondia com mais movimento, observamos então o surgimento de grafias variadas, indo de formas geométricas estáveis até abstrações com pontos e linhas desenhados com o suporte dos marcadores. Estava sendo construída uma imagem-palavra.

Como sopro, hálito, dicção e acontecimento, a palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar da sabedoria. Por isso, a palavra, índice do saber, não se petrifica num depósito ou arquivo imóvel, mas é concebida cineticamente, ressoando como voz cantante e dançante, numa sintaxe expressiva, contígua que fertiliza o parentesco, entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer. Força e princípio dinâmicos, a palavra faz-se linguagem ‘porque expressa e exterioriza um processo de síntese no qual intervêm todos os elementos que constituem o sujeito. [...] Daí a natureza numinosa da voz e o poder aurático do corpo [...]. A Própria sonoridade esculpe no ar suas visualizações (Martins, 2021, p. 128).

Neste movimento de articulação das palavras, destaca-se a imagem muscular do ato fonatório realizada pelas vozes e sons que pudessem surgir durante o processo. Num impulso inicial, as participações se deram sem movimentação de lábios ou língua, quase como um resmungo interno, uma recitação para dentro, o que foi mudando com o tempo, até a fala, os cantos e gritos serem remixados ao vivo, dando vazão aos vocabulários construídos por outra confluência de fatores e à recriação de mundos. Com as provocações sonoras do dia, criamos juntos uma cartografia sonora.

Os dois últimos *workshops* aconteceram nos dias 30 e 31 de maio e tiveram como proposta uma aproximação mais espontânea das ideias do grupo. Estávamos interessados em ouvir sobre as primeiras impressões dos workshops, conhecer as propostas dos 31 trabalhos artísticos da turma em aproximação com a linha curatorial da exposição no *Belvedere 21*, além de visualizar espacialmente a distribuição das abordagens no espaço físico do Museu Belvedere.

Figura 27 - Imagens do *Workshop 04 e 04*



Fonte: izzadora sá e talu reis (2022)

Estes foram momentos fundamentais para a materialização de uma apresentação e exibições no Festival of Vocabularies Life Viena, um espaço de ampliação do diálogo artístico internacional e confluência de perspectivas criativas críticas. Agradecemos em especial a professora Marina Grzinic Mauhler por nos impulsionar a nós e a sua turma para construção de um trabalho tão importante e fundamental na construção de práticas contra violências epistêmicas.

5. CABE O MUNDO EM UM PRATO DE EBÓ?

Oríkì

ori

muituê

cabeça

ori

ori gem

divindade

“kì”

saudação

evocação

oriki

cabaça

cua

cumbuca

igbá

evocação de origem que reside na nossa cabeça

no ori

Ori ô, ori ô Ô

e se a única gota de sobrevivência de um futuro inexplorado

estivessem nas memórias ancestrais do passado?

lançar-se ao mar

o mar não tem fronteira

quando inferno cotidiano é um lugar pior do que a morte
e a redenção cabe na força escura e antiga de uma gota d'água
dois caminhos se desencontram no amanhã
para serem reencruzilhados pelo ontem
exu a boca do mundo
é ponte
ligação
mensagem
ouvi tudo
transmiti tudo
esfera não tem começo nem fim
orixá da comunicação
da linguagem
do diálogo
é passagem
encruzilhada
é caminho
é palavra:
LAROÏÊ
(izzadora sá; talu reis, 2021)

Antes de começar a escrever a última história deste memorial, pensamos intensamente em como poderíamos edificar um capítulo sem deixar que os segredos escapassem por suas brechas, afinal, a história da cultura preta só chegou até aqui pela capacidade que tivemos em manter segredos nas memórias do corpo, da boca e do Orí com o suporte das diversas tecnologias ancestrais que resistiram a todo saqueamento do capital cultural dos povos africanos e em diáspora, do qual essa Academia é filha e, logo, nos deve. Também agradecemos ao amigo e conselheiro espiritual, Tateto de Nkisse Valnei Silva, dijina Kutalegunzi do Unzo Mukongo Mutalambo Mona ua Dandalunda, neto do Terreiro Tombenci de Maria Neném, Mam'etu Tuenda dia Nzambi, por todo caminho, guiança, cuidado e encanto que foi ofertado ao fundamento ontológico das ideias que abordamos.

Nossa última atividade oficial enquanto artistas residentes no projeto *Smashing Wor(l)rds* aconteceu no dia 2 de julho de 2022, no *Festival of Vocabularies Life Viena* em *BELVEDERE 21 Museum Contemporary Art*, numa performance artística intitulada *Orikì*. O festival aconteceu durante 03 dias, com uma programação que reuniu pessoas dispostas a criar outros acervos cognitivos em uma plataforma sensível e multimídia que cartografou uma imersão em vocabulários afetivos de memórias históricas.

A palavra *Orikì*, na tradição da oralidade *yorùbá* — usada em ritos religiosos afro-brasileiros (onde é chamada de nagô), significa “evocar, louvar, saudar”. Os *Orikìs* são palavras, nomes, frases, poesias, músicas, portadores de axé (*asé*), da força vital que é expressa pela palavra, empregada amplamente para ofertar e pedir aos Orixás. Entendemos esse vocábulo vivo como uma “palavra-ritual”, um período cíclico que apresenta um “[...] consenso dinâmico entre humano e o divino, os ancestrais, os vivos, os infantes e os que ainda vão nascer, num circuito integrado de complementaridade que assegura o próprio equilíbrio cósmico e telúrico.”(Martins, 2021, p.96).

O termo *Orikì* possui dois núcleos, “*Ori*” e “*ki*”. *Ori*, em tradução do *yorùbá*, significa literalmente “cabeça” e *ki*, significa “olá”, mas essa análise puramente silábica não é a via analítica única; existe uma série de significantes que elaboram o sentido da palavra além de sua experiência literal, posto que o termo reporta um conceito importante da cosmovisão *yorubana* dos povos da diáspora em território brasileiro. O *Baba King*, professor nigeriano Síkirù Sàlámí (1999), por exemplo, aborda o elemento como uma palavra de evocação. Partindo de seu prisma referencial, também teríamos dois núcleos, “*ori*” e “*ki*”, que respondem à origem e à saudação, respectivamente em uma linha racional *yorubana*, que aponta para a cabeça como lugar de origem dos seres.

A partir desse entrecruzamento, compreendemos que evocar um *Orikì* é tornar presente um caminho para o princípio, já que, segundo sabedoria compartilhada por Tateto Nikisse, é o *Ori* que geralmente vem primeiro ao mundo e abre caminho para o corpo no momento do nascimento.

Por isso, a palavra como sopro, dicção, não apenas agencia o ritual, mas é, como linguagem, também ritual. E são os rituais de linguagem que encenam a palavra, espacialmente e atemporalmente, aglutinando o pretérito, o presente e o futuro, voz e ritmo, gesto e canto de modo complementar” (Martins, 2021, p.96).

Fora do continente africano, o Brasil é o país com maior número de afrodescendentes do mundo todo. As historiadoras Lilia Schwarcz e Heloísa Starling afirmaram que aproximadamente 4,8 milhões de africanos foram trazidos para serem escravizados no Brasil⁴⁴. Nenhum outro lugar do mundo recebeu tantas pessoas do continente africano. Em comparação, nos Estados Unidos, foram 389 mil. Segundo a filósofa Lélia Gonzalez (1998), o português falado no Brasil seria muito melhor identificado com suas raízes se o chamássemos de "pretoguês", afinal a contribuição do continente na formação linguística brasileira é muito expressiva e está presente nas palavras utilizadas no cotidiano e nos ritos, cuja as origens são provenientes dos troncos linguísticos bantu, yorubá, kikongo e kimbundu.

No contexto dos sistemas cognitivos africanos e afro-brasileiros, a palavra, além de ser signo naquilo que representa alguma coisa, é também investida de eficácia e de poder, pois a palavra falada mantém a eficácia de não apenas designar a coisa a que se refere, mas também de portar nela mesma a coisa em si. Ela traz em si aquilo que evoca; como continente ela contém, como força de enunciação, aquilo que a voz nomeou e denominou. Ela é, em si mesma, o acontecimento. Como aponta Zumthor, 'a palavra proferida pela Voz cria o que diz' (Martins, 2021, p.93).

A performance oral da palavra *Oríkì* é significativa para sua inscrição experiencial no tempo e, enquanto prática e elaboração epistêmica, atua como sistema cultural que contribui para a preservação de elementos, línguas e cosmovisões dos povos africanos (Martins, 2021). O sequestro de povos deste território para o Brasil trouxe consigo um arsenal de palavras e cultos tradicionais, que foram difundidos em diversos espaços, entre eles as Casas de Candomblé. Pensemos então que o vínculo entre palavras emerge no Atlântico Negro como lugar de restauração e resistência dos modos de vida pela ótica da comunicação e ritualização performática. final, o que a diáspora separa, a ancestralidade une.

Enquanto prática performativa, a experiência de *Oríkì* acontece por uma série de fatores que fogem de uma lógica diacrônica de realização e resultado, basta observar o seu início; *Oríkì* nasce como um poema evocativo de palavras de origem bantu, yorubá, kikongo e kimbundu. O texto aproxima a palavra a um lugar de conexão íntima, presente no corpo e ativada nas memórias do tempo; o poema também possui como alicerce a proposta de resistência e organização trazidas no conceito de "cuírlombismo", elaborado por Tatiana Nascimento

⁴⁴ "Tráfico negreiro". Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/trafico-negreiro.htm>> . Acesso em 21 out. 2022.

[...] em que o remontar-se/recriar-se pelas palavras e o seu compartilhamento é um fazer mítico no sentido mais fundacional do termo: nos reinventamos não só apesar do silenciamento colonial hctissexualizante mas contra ele e (essa parte é a mais importante pra mim) a partir de nossas próprias narrativas ancestrais, desenterradas da memória que as histórias mal-contadas guardam, florescidas na pungência que nossos corpos e desejos brotam de Erzulie Dantor a Vera Verão – reorganizar nossa própria história, nossa própria narrativa, nossa própria subjetividade (2018, p.4).

O poema, então, torna-se elemento fundante para a apresentação final da nossa residência, impulsionados por nossa primeira *Lecture Performance*. Percebemos que o poema *Oriki* desvelou-se à medida que o líamos, e apresentá-lo apenas em seu estatuto de escritura não era mais suficiente, *Oriki* precisava de gesto, de voz, de corpo, de movimento e de tudo isso junto, ele precisava ser colocado ao mundo de maneira “oraliturada”:

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes, fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita. A oralitura é do âmbito da performance, seu agenciamento, e nos permite abordar, teórica e metodologicamente os protocolos, códigos e sistemas próprios da performance, assim como *modus operandi* de sua realização, de sua recepção e afetações, assim como suas técnicas e convenções culturais, como inscrição e grafia de saberes (Martins, 2021, p.41).

O compartilhamento da leitura do poema com diferentes pessoas do mundo, inicialmente traduzido para o inglês, causou questionamentos interessantes dentro e fora da casa, por isso fizemos uso da movimentação performática para uma justaposição de significados intraduzíveis, ampliando a potência do “sentir o texto” através do gesto, do som, da expressão corpórea e da música. A performance passou a acontecer em uma instância de hibridação de vozes, corpos e narrativas, acumulando experiências capturadas durante os *workshops* e os meses de convivência no Türkis Rosa Lila Villa. *Oriki*, a performance, precisava ser evocada em mais linguagens, códigos, modos de ser e de falar, expandido vocabulários a partir da recriação fonética de uma obra de co-participação e re/imaginação de mundos.

Convidamos então algumas das pessoas que conviviam conosco no Türkis Rosa Lila Villa para concluir esta empreitada, sendo eles: Noël Dernersessian (նօէլ ՏէրՆէրսէսյան), Rawda Elaskary, Zoe Gudovic, Juan Martin Gonzalez, Naoma Nicole Chika Izundu e Enesi M. ,que juntaram suas vozes ao nosso coro brasileiro para traduzirmos o poema e ativarmos a condicionalidade de

pertencimento e identificação, já que o entendimento linguístico é um pilar importante que (também) é balizado pela língua falada, que estabelece relações de poder em todo mundo.

A performance deflagrou uma finalização de começos em um horizonte cinza, um incêndio de velhas palavras capaz de disseminar a poeira da renovação que projetaram aos quatro ventos um poema-ebó⁴⁵ como oferta e pedido ao renascimento a partir da fuligem. *Oríkì* foi um ebó de boca, uma evocação à recriação de antigos mundos e saberes aquilombados, foi também um ebó de evidência que carrega consigo o poema #PAREM DE NOS MATAR, de Felipe Estrela⁴⁶ como imperativo, um ebó que anuncia o encruzilhar de novas e antigas rotas históricas a para imaginar criticamente vocabulários libertários.

Em “The Black Arts Movement”, uma das articulações mais fortes da Black Aesthetic, Larry Neal argumenta que, para a construção de uma perspectiva crítica artística baseada na experiência negra se faz imperativo elaborar todo um novo sistema de ideias que tenha como interesse a libertação imaginativa. A centralidade do movimento se dava na busca por uma semiótica essencialmente escura. Na certeza de que as lentes brancas jamais poderiam decodificar os sentidos melanizados. Devo acrescentar ainda que a arte negra nunca esteve desassociada do transe. Deste modo, quais seriam as chances de resgatarmos o rito como elemento basilar em nossos processos criativos? (Grillo, 2021).

Ao realizarmos essa performance, seríamos corpo-tela, imagem materializada e paisagem sonora, por último, mas não menos importante, tornaríamos-nos a evidência poética que contamina o terreno com um rito criativo simples e repetitivo; reunir as cinzas, ofertá-las ao movimento, infundir o terreno em cor cinza, repetir o procedimento.

A repetição do rito propicia o fulgor da fala como acontecimento. Repetir é criar, reiterar, fazer acontecer. Essa reiteração, segundo Muniz Sodré, vem assinalar ‘a singularidade (logo, o real) do momento vivido pelo grupo. Esse momento é importante, vital, para a comunidade, por que ele, e só ele, é capaz de operar as trocas, de realizar os contatos, imprescindíveis à continuidade simbólica’. (Martns, 2021, p. 96)

À medida que líamos e compartilhamos o poema com outras pessoas de diferentes partes do mundo, percebemos que suas palavras revelam lugares que se entrecruzam em tantas outras

⁴⁵Poema ebó é também o nome de um poema da Lívia Natália, que encontramos durante a escrita deste memorial. Disponível em

<<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/569-livia-natalia-poema-ebo-pelo-20-de-novembro>>. Acesso em 1 nov. 2022.

⁴⁶ Poeta e advogado de povos tradicionais que homenageia Cidinha da silva e seu livro #paremdenosmatar nesse poema que compõe a apresentação de fernanda, canção datiana, no show meio beat meio banzo de 24 de maio de 2017, teatro gamboa nova, salvador, a qual escutei, vi, sentir (izzadora) esse poema pela primeira vez e compartilhei com Talu anos depois.

instâncias. Quando as pessoas próximas perguntavam sobre o significado das palavras que compunham o poema *Oríkì*, percebemos serem palavras inegociáveis, que não tinham uma tradução literal, e que para elas existirem, precisam ser vividas, escutadas e acionadas. Tentamos demonstrar através do gesto, da música, da forma o significado de algumas palavras e nos surpreendemos com suas reações ao demonstrarem através da escrita, da fala e da música a existência de palavras semelhantes e que não existiam uma tradução literal, também dos seus países de origem. Os significantes dessas palavras existiam através do gesto, do som, da expressão, da música.

Daí então, a performance começou a tomar corpos, dando-se em processo híbrido de vozes, corpos e narrativas, envolvendo o acúmulo de experiências adquiridas durante os Workshops e os meses de convivência no Türkis Rosa Lila Villa. Sentimos que como ritual de linguagem *Oríkì* precisava ser evocada com todo tipo de linguagem, código, modos de ser, de proceder, de falar, de sentir e de proferir, mas do que as palavras que carregavam, *Oríkì* evocava novos vocabulários, tipografias, e palavras (re)imaginadas.

5.1. Performance *Oríkì*

Ouçã o áudio⁴⁷ de *Oríkì*, disponível em <<https://on.soundcloud.com/rV3Sh>> e veja os registros da performance feitas pela fotógrafa por Marisel Bongola, a qual somos eternamente gratos pelo olhar e pela partilha.

⁴⁷ A gravação possui a tradução da música Amor Cinza de Mateus Aleluia e trechos do artigo da palavra queerlombo ao cuierlombo da palavra de tatiana nascimento, 2018.

Figura 28 - Performance Oríkì izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 29 - Performance izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 30 - Performance izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 31 - Performance izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 32 - Performance izzardora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 33 - Performance izzardora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 34 - Performance izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 35 - Performance izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 36 - Performance izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 37 - Performance izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 38 - Performance izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 39 - Performance izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 40 – Performance izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 41 - Performance izzardora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

Figura 42 - Performance izzadora sá e talu reis



Créditos: Marisel Bongola

NOTAS FINAIS

Na cruz dos cinco capítulos deste memorial reside uma inventividade ímpar na maneira de escrever e ler uma produção acadêmica. É claro que a articulação de fenômenos e termos contemporâneos ocorre em larga escala nos espaços de troca e construção de conhecimento. Entretanto, o exercício de organizar linhas imaginativas que deem conta de aproximar o pensamento descolonial a práticas artísticas e culturais cotidianas, geralmente, parte daquelas pessoas que entendem que a solução de um certo problema reside a uma encruzilhada de distância.

Há um itan que diz como Exu matou um pássaro ontem com a pedra arremessada hoje, de maneira semelhante, celebramos o acerto da nossa escolha em unirmo-nos um pouco antes, na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, para que hoje uma cartografia indicativa de um lugar melhor pudesse surgir, a partir da teoria e da ação.

Este memorial pediu que colocássemos em prática uma mandinga autêntica, um tipo de expertise que reforça o valor de nossa desobediência à norma como duto de articulação a discursos descentrados do projeto europeu, possibilitando o surgimento de novos caminhos para reinventar, refazer, reformular, reproduzir, recompor, reelaborar, reconstituir, restabelecer (redundantemente e repetidas vezes) outros mundos e outras histórias a partir de uma insubordinação escura e ardilosa.

Essa produção é, antes de tudo, um movimento afetuoso de reconhecimento/ampliação do nosso alcance e limite, dentro e fora do espaço acadêmico, algo que, por ser extremamente custoso, precisa ser bonito e fazer sentido, justificando nossas escolhas de potencializar nossa abrangência ao alinhar pensamentos com autores célebres como Leda Maria Martins, Jota Mombaça, Denise Ferreira, Tatiana Nascimento, Stuart Hall, Ailton Krenak, Graciela Ravetti, Gayatri Spivak e Grada Kilomba.

“Andar de mãos dadas” com essas potências críticas nos aproximou de uma aposta metodológica criativa fluida, o Processo Criativo Performativo, fundamental ao processo de des/aprendizado e re/imaginação do fazer acadêmico do tempo histórico que nos é reservado. Digamos, produzir a partir dos prismas de referências outras, oportuniza a criação de novas tecnologias e de processos cognitivos que disputam com o estilo rígido, tradicionalista, protecionista e eurocentricado.

Ainda sobre estruturas, mais especificamente sobre as de cunho textual, essa arquitetura de informações conflui à edificação de um relato com seu início há cerca de dois anos. Documentamos, nestas notas finais, o melhor encerramento possível para pessoas trabalhadoras culturais, dado através da constituição de nossas subjetividades e movimentos que transformaram o pensamento em ação; em viagem; em projeto; em performance; em gestão de tempo; em estrutura e realização.

O legado que a residência em *Smashing Wor(l)ds: Cultural Practices for re/imagining & un/learning vocabularies* deixa como registro neste memorial compreende as ações de impacto social e cultural que pudemos fincar nos diversos territórios por onde passamos; Salvador, Lauro de Freitas, Terra Nova e Viena são amostras físicas de territórios aos quais nos referimos. Entretanto, em ação e efeito, conseguimos mapear confluências de nossas articulações em uma plêiade de cenários íntimos, como na memória das pessoas com quem partilhamos tempo, nas estruturas das instituições que nos cativaram e, principalmente, nos vocabulários das comunidades com quem tivemos o desafio prazeroso de coexistir.

É importante reiterar a atualidade das referências teóricas, verbovisuais e audiovisuais que foram articuladas, esse conjunto multidisciplinar irriga o campo discursivo acadêmico com questionamentos e propostas a problemas contemporâneos, com a devida observação ao nível de complexidade quando parte desta amostra é estudada e apresentada em uma língua estrangeira na qual ainda não somos fluentes. A barreira linguística que complexifica, também remodela a abrangência de nossa discussão, de forma prática e teórica cruzamos o Atlântico e revisamos discursos verticalmente aplicados às experiências de vida latino-americanas, ou de forma mais contundente, a voz e a inteligibilidade discursiva afrobrasileira foi compartilhada em um dos maiores e mais antigos centros educacionais de artes integradas do mundo; A Academia de Belas Artes abriu portas para nosso axé e entramos de cabeça, de *Ori*.

REFERÊNCIAS

Aleluia, Mateus. **Amor Cinza (part. Fabiana Aleluia)**. Youtube. 2010. Disponível em: <[https://music.youtube.com/watch?v=IcnDoPZy4ZY & feature=share](https://music.youtube.com/watch?v=IcnDoPZy4ZY&feature=share)> . Acesso em: 5 nov. 2022.

Orquestra Afrosinfônica. Orín a língua dos anjos. **Meu caminhar (part. Mateus Aleluia)**. Youtube. 2020. Disponível em: <<https://music.youtube.com/watch?v=DBOOIMdwx44&feature=share>> . Acesso em: 5 nov. 2022.

The Blaze. Alric, Guilherme; Alric, Jonathan. **Territory**. Youtube. 2020. Disponível em: <<https://music.youtube.com/watch?v=Q82lz-ncN2Y&feature=share>> . Acesso em: 5 nov. 2022.

As perigosas rotas de migração para entrada na Europa. **BBC News Brasil**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/10/131028_mapa_imigracao_lk>. Acesso em: 9 out. 2022.

ASCOM UFPE. **Professor Marcelo Medeiros fala sobre crise migratória mundial**. Youtube. 19 de jul. de 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/I0BQTHzfXa0>> . Acesso em: 21 out. 2022.

Assumpção, Serena. **Exu**. Youtube. 21 de jul. de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vcVBDF8E0VQ>> . Acesso em 27 ago. 2022.

ATLANTIQUE. Direção: Mati Diop. Produção: Judith Lou Lévy e Eve Robyn. Roteiro: Mati Diop e Oliver Demangel. Intérpretes: Mama Sané; Aminata Kane; Ibrahima Mbaye; Amadou Mbou; Nicole Sougou; Babacar Sylla. Frakas Productions; Cinekap, 2017. (45 min.) son., color.

AYGYUL. **AYGYUL: What is my mission?**. Youtube. 29 de novembro de 2019. (1m30). disponível em: <<https://www.youtube.com/c/AYGYUL>>. Acesso em 29 out. 2022.

Barr, Shirley Campbell. Letras e vozes da diáspora negra. In: Pinto, Ana F. M.: Dechen, Chaia; Fernandes, Jaqueline (Orgs.). **Griôs da diáspora negra**. Brasília: Griô Produções, p. 21-31, 2017. Disponível em: <http://afrolatinas.com.br/wp-content/uploads/2020/10/17-5-17-publicacao-2014-latinidades-miolo-alta_compressed.pdf> . Acesso em: 15 de novembro de 2022.

Collins, P.H. **Black Feminist Thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment**. Nova York: Routledge, 2000.

Dorian Wood. **Videos**. 2022. Disponível em <<https://www.dorianwood.com/videos>> Acesso em 30 out. 2022.

Contribuidores dos projetos da Wikipédia. **Crise migratória na Europa**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Crise_migrat%C3%B3ria_na_Europa>. Acesso em: 9 out. 2022.

Contribuidores dos projetos da Wikipédia. Rosa Lila Villa. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Rosa_Lila_Villa>. Acesso em 12 out. 2022.

Crise migratória se intensifica e se espalha pela Europa. **El País Brasil**, 02/09/2015. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/02/internacional/1441183350_554595.html>. Acesso em: 9 out. 2022.

Crise migratória” na Europa passou a ser “crise de vontade política. **Brasil de Fato**. 20/06/2018. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/06/20/crise-migratoria-na-europa-passou-a-ser-cri-se-de-vontade-politica>>. Acesso em: 08 out. 2022.

France Press. Conheça os principais episódios da crise migratória na Europa. **G1**. 24/06/2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/conheca-os-principais-episodios-da-cri-se-migratoria-na-europa.ghtml>>. Acesso em: 9 out. 2022.

Conselho de Segurança da ONU convoca reunião emergencial sobre invasão da Ucrânia. **CNN Brasil**, 27/02/2022. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/conselho-de-seguranca-da-onu-convoca-reuniao-emergencial-sobre-invasao-da-ucrania/>>. Acesso em: 8 out. 2022.

Crise dos Refugiados - entenda o que está acontecendo!. **Politize!**. 26/09/2018. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/cri-se-dos-refugiados/>>. Acesso em: 9 out. 2022.

Eurobarómetro. **Parlamento Europeu**, 2022. Disponível em: <<https://www.europarl.europa.eu/at-your-service/pt/be-heard/eurobarometer>>. Acesso em 27 out. 2022.

Felipe Rivas. **DIGA QUEER CON LA LENGUA AFUERA**. 2010. Disponível em: <investigação.<http://www.feliperivas.com/diga-queer-con-la-lengua-afuera.html>> Acesso em 30 out 2022.

Ferreira da Silva, Denise. Para uma Poética Negra Feminista: A Busca /Questão da Negridade Para o (Fim do) Mundo, In; _____ **A dívida Impagável**. São Paulo: 2019. p. 85-118. Disponível em: <<https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2022.

Fernandes, Leonardo; Sudré, Lu; Pina, Rute. Histórico de violações da Vale vai muito além de Mariana e Brumadinho. **Brasil de Fato**. 29/01/2019. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/01/29/historico-de-violacoes-da-vale-vai-muito-alem-de-mariana-e-brumadinho>>. Acesso em: 22 fev. 2021.

França, Xênia. **XÊNIA FRANÇA. PRA QUE ME CHAMAS? (VIDEOCLÍPE OFICIAL)**. Youtube. 17 de set. de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZEpV3C1JO60>>. Acesso em 21 nov .2022.

Padinger, Germán.. Entenda o crescimento da extrema-direita na Europa nos últimos anos, **CNN Brasil**, 26/09/2022. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/entenda-o-crescimento-da-extrema-direita-na-europa-nos-ultimos-anos/>>. Acesso em: 9 out. 2022.

Mariana Rocha HOA Galeria. **1-54**. 2022. Disponível em: <<https://www.1-54.com/paris/artists/mariana-rocha>>. Acesso em: 29 out. 2022.

“Safe, orderly and regular migration” for whom?. **Open Democracy**. Disponível em: <<https://www.opendemocracy.net/en/beyond-trafficking-and-slavery/is-the-world-delivering-on-the-global-migration-compact/>>. Acesso em: 08 out. 2022.

Muniz, Flávio (Caçador de Histórias). **Como a Europa subdesenvolveu a África?**. Youtube, 07/01/2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oysugNCBIBo&t=25s>>. Acesso em: 21 out. 2022.

Weismann, Von Anna. Die Geschichte der Türkis Rosa Lila Villa. **Vice**, 04/03/2017. Disponível em: <<https://www.vice.com/de/article/jpn8my/die-geschichte-der-turkis-rosa-lila-villa>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

San Martín, Felipe Rivas. **Diga “queer” con la lengua afuera**. Youtube. Março de 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=46CMcltQzjU>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

Garighan, Grégorie. Epistemicídio e o apagamento estrutural do conhecimento africano. **Jornal da UFRGS**. 20/05/2021. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/jornal/epistemicidio-e-o-apagamento-estrutural-do-conhecimento-africano/>>. Acesso em 15 out. 2022.

Wood, Dorian. **Dorian Wood - CORPULENXIA**. Youtube. 21 de abr. de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DKdbnMhsOs4>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

Europa enfrenta a mais grave crise migratória desde 1945. **GZH Geral**. 14/09/2015. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2015/09/europa-enfrenta-a-mais-grave-crise-migratoria-desde-1945-4847498.html>>. Acesso em: 09 out. 2022.

France Press. Europa já tem 1,5 milhão de refugiados ucranianos; é a crise mais acelerada desde a 2ª Guerra Mundial, diz ONU. **G1**. 06/03/2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/03/06/europa-ja-tem-15-milhao-de-refugiados-ucranianos-e-a-crise-mais-acelerada-desde-a-2a-guerra-mundial-diz-onu.ghtml>>. Acesso em: 9 out. 2022.

Gonzales, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984. Disponível em: <<http://www.forumgespir.sepromi.ba.gov.br/wp-content/uploads/2022/06/06-GONZALES-Le-lia-Racismo-e-Sexismo-na-Cultura-Brasileira-1-1.pdf>>. Acesso em 6 nov. 2022.

Grillo, Nathalia. **@preta.velha**. Instagram. 02/10/2022. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CjVBODagLof/>>. Acesso 15 out.2022.

Heller, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Editora Olhares, 2022. p.28.

HUMAN Flow não existe Lar se não há pra onde Ir. Direção: Ai Weiwei. Produção e Heino Deckert. Roteiro: Boris Cheshirkov, Chin-Chin Yap e Tim Finch. Intérpretes: Boris Cheshirkov; Abeer Khalid; Marin Din Kajdomcaj; Princess Dana Firas of Jordan. Lionsgate; PARIS FILMES; Participant Media, 2017. (140 min.) son., color.

Kilomba, Grada. **Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance de Grada Kilomba**. 2016. **Tradução: Jessica Oliveira**. Disponível em: <<https://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>> Acesso em, v. 6, 2021.

_____. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

Krenak, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo** (Nova edição). Editora Companhia das Letras, 2019.

La fountain-stokes, Lawrence. **Cultures of the Puerto Rican Queer Diaspora**. En EPPS, Brad; VALENS, Keja y JOHNSON GONZÁLEZ, Bill (eds.). *Passing Lines: Sexuality and Immigration*. Cambridge, Mass.: David Rockefeller Center for Latin American Studies y Harvard University Press, 2005, pp. 275-309.

Leão, Alessandra. **Falta de silêncio**. In: Lia de Itamaracá. Disponível em: <<https://music.youtube.com/watch?v=wwKFcEaN6e4&feature=share>>. Acesso em: 5 nov. 2022.

Leruth, B.; Usherwood, S.; Startin, N. Euroscepticism and European (dis)integration in the age of Brexit. In: **The Routledge Handbook of Euroscepticism**. New York: Routledge, 2018.

YBMUSIC. **Luedji Luna - Um Corpo no Mundo**. Youtube. 13 de dez. de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

Martins, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Editora Cobogó, 2021.

Mazarão, Eduardo. **Exu**. In: BUHR, Karina; SOARES, Luê; ASSUMPÇÃO, Serena; CORRÊA, José Celso Martinez. Youtube. Disponível em: <<https://music.youtube.com/watch?v=vcVBDF8E0VQ&feature=share>>. Acesso em: 5 nov. 2022.

Migração em alta escala divide a Europa e comove o mundo. **BBC News Brasil**. 15/12/2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-55351023#:~:text=As%20imagens%20dram%C3%A1ticas%20de%202015,Europa%20entre%202013%20e%202020.>>>. Acesso em: 08 out. 2022.

Mombaça, Jota. **Não vão nos matar agora**. Editora Cobogó, 2021.

Monteiro, José Fernando S.. **A modinha brasileira**: Trajetória e veleidades (séculos XVIII-XX). Dissertação (170 pp.). Mestrado em História do Império Português, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Nova de Lisboa, 2015.

_____. **Lundu**: origem da música popular brasileira. Disponível em: <http://musicabrasilis.org.br/temas/lundu-origem-da-musica-popular-brasileira>>. Acesso em: v. 6, p. 99, 2019.

Musa Mattiuzzi. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa638686/musa-mattiuzzi> > Acesso em: 20 de novembro de 2022.

Nascimento, Milton; Bastos, Ronaldo. Cais. In: Freitas, Amaro; Criolo; Nascimento, Milton. Youtube. 2020. Disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=Oe1dfCMrTh4&feature=share>>. Acesso em: 5 nov. 2022.

Nascimento, Tatiana. da palavra queerlombo ao cuierlombo da palavra. **Palavra Preta**. 2018. Disponível em < <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/> > Acesso em: 05 de set. 2020.

_____. Iodo+Now Frágil. **Luedji Luna**. Youtube. Disponível em:<<https://music.youtube.com/watch?v=XqYuC4i090I&feature=share>>. Acesso em: 8 nov. 2022.

_____. **Letramento e tradução no espelho de Oxum**: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos. Tese [doutorado]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.

_____. **Lundu**. Brasília: Padê editorial, 2017.

O outro lado da crise migratória: islandeses oferecem suas casas a refugiados. **BBC News Brasil**. 15/09/2015. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150903_crise_migratoria_islandeses_md_b#:~:text=O%20outro%20lado%20da%20crise%20migrat%C3%B3ria%3A%20islandeses%20oferecem%20suas%20casas%20a%20refugiados>. Acesso em: 9 out. 2022.

Oliveira, Amanda Medeiros. “**No final, eu falo que sou africana**”: uma etnografia multi-situada das trajetórias migratórias de mulheres africanas no Brasil. (São Paulo) 2021. 169 fls. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

Quijano, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005. pp.227-278. Disponível em: ≤ <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf> >.

Ravetti, Graciela. Narrativas performáticas. **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Poslit/FALE/UFMG, 2002. p. 45-68.

Refugees or Immigrants? The Migration Crisis in Europe in Historical Perspective. **Origins Current Events in Historical Perspective**. 2015 Disponível em: <https://origins.osu.edu/article/refugees-or-immigrants-migration-crisis-europe-historical-perspective?language_content_entity=en>. Acesso em: 9 out. 2022.

Rosa Lila Villa. **Bagru Thewi**. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20111102171618/http://thewi.at/content/rosalilavilla>>. Acesso em: 12 nov. 2022.

Sandroni, Carlos. **Feitiço decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 2001.

Silva, Daniel Neves. "Tráfico negreiro". Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/trafico-negreiro.htm>. Acesso em 21 nov. 2022.

Spivak, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 133p.

Tortella, Tiago. Pessoas sem pátria e terra: a crise mundial de migrantes e refugiados em 2021. CNN Brasil. 2021. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/pessoas-sem-patria-e-terra-a-crise-mundial-de-migrantes-e-refugiados-em-2021/>>. Acesso em: 08 out. 2022.

Trans-Atlantic Slave Trade - Database. **Slave Voyage** [s.d]. Disponível em: <<https://www.slavevoyages.org/voyage/database>>. Acesso em 10 set.2022.

Visualization, D. et al. All the World's Immigration Visualized in 1 Map. **Metrocosm**. Disponível em: <https://metrocosm.com/global-immigration-map/?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br>. Acesso em: 21 nov. 2022.

Weismann, Von. Die Geschichte der Türkis Rosa Lila Villa. **Vice**. Viena, [data, ano] Disponível em: <<https://www.vice.com/de/article/jpn8my/die-geschichte-der-turkis-rosa-lila-villa>>. Acesso em 30 de ago. 2022.