

Imagens do Atlântico Sul e do Índico: experiências estéticas nas diásporas oceânicas entre Maputo e Salvador ¹

Jorge Cardoso Filho²

Daniela Abreu Matos³

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira/Sao Félix, BA

RESUMO

Esse texto apresenta os fundamentos do projeto de pesquisa homônimo, em desenvolvimento, que toma as formas expressivas do audiovisual contemporâneo, produzidos em territórios atravessados por imagens oceânicas como elemento natural e cultural, a fim de entender como administram esse elemento no campo das experiências estéticas. Maputo, em Moçambique, e Salvador, no Brasil, são os territórios a partir dos quais produzimos uma constelação inicial de objetos que nos impulsionam para reflexões sobre os oceanos Índico e Atlântico Sul como espaços sagrado, de dor e/ou riqueza (CHIZIANE, 2020), quando pensamos a partir do processo de diáspora. Compreendemos que, a depender do modo como é articulado poeticamente, esses oceanos revelam muitos dos traumas e dos potenciais das experiências diaspóricas no mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Diáspora; Estudos Oceânicos; Estética; Territórios.

Introdução

A narrativa sobre as águas e aventuras de além-mar são muito presentes na história de diversos povos, mesmo que de culturas muito diferentes. Desde os principais mitos de origem da antiguidade grega – como a Odisséia do herói Ulisses, por exemplo – ou os mitos sobre a origem das águas, nas tradições iorubá e bakongo, nas quais muitos contos trazem a figura de Iemanjá/Kayala, como uma grande mãe d'água – a recorrência da imagem da “Mami Wata” (uma versão em língua creole de *mother water*) foi

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Docente do Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB, e-mail: cardosofilho.jorge@ufrb.edu.br.

³ Docente do Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB, e-mail: daniela.matos@ufrb.edu.br

discutida de forma profunda por Henry Drewal⁴ (2008) – percebe-se como os mares, rios e oceanos ocupam um papel crucial na produção da identidade.

Tal fascínio fez com que muitos reinos europeus se lançassem ao mar, no final do século XV, com o objetivo de conhecer e explorar outras terras. Nesse sentido, para além de uma função sagrada (de origem da vida) os oceanos adquiriram uma função econômica, na medida em que era a partir deles que os reinos europeus colonizavam povos nas Américas, África e no extremo Oriente. Por fim, as águas oceânicas também adquirem uma função de luto (ou dor), na medida em que, como consequência do processo de exploração econômica, estes passaram a estabelecer rotas de tráfico de povos escravizados, deslocado-os de suas terras ancestrais e enviado-os para locais distantes. Nas condições subumanas em que eram tratados, a maior parte morria na rota e era lançada nas águas dos oceanos⁵. No campo da produção artística e literária, esse elemento traumático que fundamenta boa parte das relações modernas (sejam elas sociais, econômicas, políticas e/ou culturais) tem sido tematizado de forma constante, embora ainda sejam poucas as traduções de obras literárias sobre essa temática para o português. A tradução para português feita pela editora angolana Mayamba do livro de Wilfried N'Sondé, *Um oceano, dois mares e três continentes*, é uma exceção e se justifica pela importância que o romance tem para revelar aspectos históricos das relações entre Portugal, Brasil e Reino do Congo (que tinha um território que se estendia até o que é atualmente o norte de Angola). Mas é necessário aqui destacar também os romances de Kangni Alem, sobre o reino de Daomé (com publicação pela editora Pallas) e os trabalhos audiovisuais de Fabienne Kanor, abordando as memórias corporificadas da escravidão na Martinica.

A hipótese que move esse projeto de investigação é que assistimos a um novo conjunto de produções narrativas que colocam em foco o legado colonial como um tema que deve ser enfrentado. Assim, considerando o amplo conjunto de estudos se debru-

⁴ Agradecimentos ao grande mestre Maurício Lissovsky pela indicação desse trabalho no qual Drewal nos mostra, através de várias peças artísticas (esculturas, pinturas, ilustrações etc), como a imagem de uma Mae D'água com atributos e características próprias, cumpriu um papel importante em variadas produções culturais africanas e cruzou o Atlântico para ser uma musa das expressões nas Américas e no Caribe.

⁵ Estamos seguindo aqui a sugestão de Pauline Chiziane (2020). A escritora moçambicana recebeu o Prêmio Camões 2021, do governo português, em função da importância de sua obra para a língua portuguesa e para o movimento decolonial.

çando sobre as relações do Brasil com os países lusófonos da costa oeste da África - Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe e Angola (e focando o Atlântico Sul), queremos pensar nas relações que são estabelecidas entre Brasil e Moçambique, na costa leste da África, e nas relações com o oceano Índico.

Desse modo, o projeto reivindica a necessidade de pensar as formas expressivas dos audiovisuais contemporâneos produzidos em territórios atravessados pela água como elemento fundante do ambiente natural e cultural, com vistas a compreender como os mesmos agenciam tal elemento em suas propostas estéticas.

Compreende-se que um estudo como o proposto nesse projeto contribui para a construção e circulação de narrativas que apresentam outros campos de ação possível e subsidia a compreensão de como, localmente e globalmente, os formatos expressivos audiovisuais constroem resistências e sobrevivências a partir de questões que podem se relacionar com gênero, identidade, relações étnico-raciais, ancestralidades, migrações populacionais, ecossistemas e padrões de desenvolvimento econômico, político, social e estético.

Tradicionalmente constituído sobre uma bibliografia eurocentrada, as teorias estéticas são fortemente transformadas quando pensadas por perspectivas decoloniais e pelas epistemologias do Sul, assim como pelos modos de vida e experiências negras e ameríndias. Ao mesmo tempo, no contexto em que as formas expressivas estão cada vez mais convergindo para o digital e a globalização atinge de forma desigual territórios diversos, as diferentes medialidades que atuam para a configuração das formas de interação são fundamentais para pensarmos os fluxos contemporâneos.

Formatos narrativos emergentes

O curso de mestrado ao qual estamos vinculados na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia toma como sua área de concentração as relações entre Mídia e Formatos Narrativos, nos inserindo, portanto, desde sua constituição com alguns conceitos muito importantes para o campo da Comunicação de forma geral: o próprio conceito de mídia e suas materialidades (medialidades), as noções de formato e a narrativa. Nesse projeto, as expressões audiovisuais do Atlântico Sul e do Índico nos reivindicam

uma reflexão sobre os três conceitos-chaves que designa a área de concentração do curso, a saber: mídia, formato e narrativa.

Assim, compreende-se a mídia nas suas diferentes medialidades articuladoras, reivindicando interações corporais mediante recursos visuais, sonoros, táteis, olfativos e mesmo gustativos, que nos permitem apreender, compreender e, inclusive, interpretar os formatos narrativos. Nesse sentido, mídia é mensagem - como formulado por Marshall McLuhan - porque configura a percepção e *conforma* as interações que se estabelecem entre criaturas e ambientes (DEWEY, 2005). É mensagem performativa, porque nos faz-fazer algo, nos induz a determinados comportamentos.

Na medida em que é conformadora, é possível pensar nos modos como as conformações se constituem e tornam-se convenções. Conformar é dar forma e uma forma que é repetida reiteradamente torna-se um formato. Como diria Luigi Pareyson, em sua *Estética: Teoria da Formatividade*,

formar significa por um lado fazer, executar, levar a termo, produzir, realizar e, por outro lado, encontrar o modo de fazer, inventar, descobrir, figurar, saber fazer; de tal maneira que invenção e produção caminham passo a passo, e só no operar se encontram as regras da realização, e a execução seja a aplicação da regra no próprio ato que é sua descoberta. Somente quando a invenção do modo de fazer é simultânea ao fazer é que se dão as condições para uma formação qualquer: a formação onde inventar a própria regra no ato que, realizando e fazendo, já a aplica. (PAREYSON, 1993, p.60)

Forma em ato. Formato. São muitos os formatos instituídos nas/pelas medialidades e que, pela dimensão estável das experiências convencionais, são constantemente retomadas nos modos de conformar plasticamente as substâncias do mundo. Tais formatos são, inclusive, ensinados enquanto técnicas e passam a constituir o acervo cultural e artístico de determinadas expressões: formatos sonata ou canção, na música; os sonetos e as versos decassílabos, na poesia; o formato curta metragem, no cinema. Monclar Valverde (2007), pontua que os formatos são elementos constitutivos das sensibilidades, de modo que é necessário pensar a instituição estética destes como componentes da última configuração das experiências que marcam um determinado contexto histórico cultural.

As experiências com essas diversidades expressivas tornam-se experiências humanas na medida em que são organizadas narrativamente, fazendo referência organizada aos eventos sucessivos, na tessitura da intriga, que articula também as experiências temporais - memória, atenção e expectativa, como nos ensina Paul Ricoeur (1994). O

que nos leva ao terceiro conceito presente na área de concentração do programa: narrativa.

Em *Tempo e Narrativa*, Ricoeur vai dar continuidade ao seu argumento em *A Metáfora Viva*, a saber: há um paralelismo entre os conceitos de metáfora e narrativa que permite apreender o “dinamismo em virtude do qual um enunciado metafórico, uma nova pertinência semântica emergem das ruínas da dependência semântica, tal, como esta aparece para uma leitura literal da frase” (RICOEUR, 1994. P. 12). Ou, para ser mais preciso, ele argumenta como sentidos novos emergem a partir da relação com uma experiência prévia, uma familiaridade adquirida através da prática da linguagem. Como resultado dessa busca, Ricoeur afirma que “o mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal (...) o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em experiência temporal” (RICOEUR, 1994. P. 15)⁶.

A argumentação de Ricoeur é que a narrativa se fundamenta na *mimesis*. A atividade mimética corresponde a uma ação regida pelo agenciamento dos fatos, o que evidencia a interdefinição conceitual estabelecida pelo autor. Para ele, estabelecer um elo entre a experiência do tempo e a tessitura da intriga significa conceder dinamismo às interpretações expressivas – não ficar apenas no âmbito da configuração, como também da pre-figuração e da re-figuração. Para dar conta dessas três dimensões, contudo, é preciso fazer algumas distinções no interior do conceito de mimese.

Ricoeur escolhe proceder uma argumentação didática, subdividindo a mimese em três dimensões inter-relacionadas. A mimese I, a de referência, possui exatamente a função descrita por Aristóteles – representar, pré-figurar. A mimese II, de que fala Ricoeur é a mimese de criação, de elo entre a representação e o leitor – esta é a figuração. A mimese III é de interpretação e corresponde a uma dimensão extra-textual – refigurada pelo mundo o qual o leitor se apropria. A mimese III é o movimento de restituição da narrativa ao tempo da experiência. O que nos aponta para o fato de que tanto as mediadas, quanto os formatos e a experiência narrativa se interpenetram nesse movimento hermenêutico sugerido por Ricoeur.

⁶ Na base do pensamento de Ricoeur estão as considerações de Santo Agostinho e Aristóteles.

No entanto, na mesma medida em que se evidencia a força explicativa dessa formulação, percebe-se também os riscos de uma estabilidade hegemônica que implique que uma unidimensionalidade de experiência se constitua, em acordo com medialidades e formatos narrativos já canônicos e que reificariam padrões de sensibilidade. É desse perigo que fazemos destaque à necessidade de observar os chamados formatos narrativos emergentes, fruto de outras articulações possíveis entre medialidades e modos de narrar.

Esses formatos narrativos, identificados aqui como emergentes (Williams, 1979), buscam inscrever o/a sujeito narrador em um espaço-tempo que o estruturalmente o exclui, tanto em dimensões sócio culturais quanto em suas próprias faculdades de sentir e perceber. Para além da emergência (que se contrapõe ao hegemônico), Raymond Williams nos mostra também como funcionam aspectos residuais (que operam na experiência presente, como um resquício de algo que já foi hegemônico) e hegemônicos (a forma de percepção e estrutura de sentimento dominante). Na dinâmica da experiência, essas caracterizações são tensivas e, em ocasiões, podem ser transformadoras das práticas culturais.

Para pensar essa chave acionamos também o debate trazido por Jacques Rancière quando formula conceitualmente o “ser de palavra” como aquela/la que se coloca como interlocutor válido na disputa, mesmo quando as estruturas tentam excluí-lo/a da relação comunicativa, é também para esse autor um movimento de emancipação que é base da constituição de uma democracia. Na leitura de Angela Marques (2012), Rancière questiona a estrutura de um “mundo comum” sustentado pela racionalidade, universalidade e consenso, para revelar que os sujeitos não se apresentam prontos como interlocutores de um debate, conscientes de sua fala e de seus posicionamentos em uma ordem discursiva, mas se tornam seres de palavra justamente nesses momentos em que se engajam em espaços de enunciação (MARQUES, 2012, p. 6). Produzindo assim cenas de dissenso que desorganizam e provocam rupturas no instituído a partir da existências de novos interlocutores. Essa tomada de palavra, como ato que institui a política, na concepção de Rancière, é tão bem encarnada em diversas materialidades expressivas

que, no seu fazer comunicacional, disputam a humanização das experiências forjadas fora da colonialidade.

Para lidar com esses traumas brutais instituídos pela colonialidade a noção de identidade como diáspora⁶, proposta por Stuart Hall como “condição arquetípica da modernidade tardia” (2003, p. 416) aparece como uma potente condição. A intensificação nos deslocamentos, a aproximação das diferenças culturais, a grande mobilidade dos sujeitos e de suas produções, entre outros fatores, permitem a expansão dessa perspectiva sob a seguinte conceituação “Identidades de diáspora são as que estão constantemente produzindo-se e reproduzindo-se novas, através da transformação e da diferença.” (HALL, 1996, p.74).

Finalmente, é a viagem em geral que é tomada como metáfora do caráter necessariamente móvel da identidade. (...) A viagem proporciona a experiência o *não sentir-se em casa* que, na perspectiva da teoria cultural contemporânea, caracteriza, na verdade, toda identidade cultural (SILVA, 2000, p. 88).

Assim, a condição de estranhamento, o não sentir-se em casa, torna-se material expressivo para criação e inventividade nas diversas situações do cotidiano. Esse movimento de disputar sentidos a partir de um espaço intervalar (Bhabha, 2003) que alguns autores e autoras identificam como margem (HALL, 2003; KILOMBA, 2019. HOOKS, 2019), está assentado em uma possibilidade criativa que permite a imaginação não apenas de novas respostas, mas, significativamente, de novas perguntas que são capazes de desorganizar autoridades e discursos hegemônicos e propor lugares fora da ordem predefinida. "Assim, a margem é um local que nutre a nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos". A percepção e o entendimento desse habitar fronteiro é o que, para a autora, criam a possibilidade de devir como um novo sujeito e desse modo “criar novos papéis fora dessa ordem colonial” (KILOMBA, 2019, p.69).

O sujeito que vive a experiência de habitar o “entre” é capaz de elaborar um modo de olhar e intervir que reflete sua condição de “estrangeiro familiar”, há, portanto, uma força disruptiva possível porque articula espaços e tempos diferentes, essa liminariedade constitui, portanto, potência de transformação. No debate que Kilomba traz a partir de bell hooks, ela está preocupada em pensar as repercussões desse habitar nas

margens na formação dos sujeitos que ali estão e, portanto, em suas capacidades de leituras críticas e complexas que levam em conta uma experiência que olha de fora pra dentro e de dentro pra fora, produzindo algo que não é apenas a junção dessas duas visadas e sim a criação de um novo “lugar”. Esse lugar, por esse desarranjo e por sua complexidade pode ser produtivo de novos arranjos. bell hooks define como “um lugar de abertura radical” porque é exatamente onde raça, gênero, sexualidade, classe, entre outros marcadores são questionados, desafiados e reconstruídos. Esse circuito dentro-fora-dentro-dentro a que são submetidas vidas e corpos não hegemônicos constitui movimentos de opressão e resistência, indissociáveis e inter-relacionados

Assim, propomos pensar, a partir de materialidades expressivas produzidas no trânsito, nas potencialidades, mas também nos desafios e mesmo nos constrangimentos e dores de habitar esse lugar. Compreender essa experiência que Stuart Hall também descreveu, a partir sua própria vivência, como “estar na barriga da besta” (1996) se referindo à sua vida na diáspora sendo jamaicano, em território inglês.

Poéticas oceânicas do Atlântico Sul ao Índico (e vice-versa)

O litoral de Maputo, capital de Moçambique, é banhado pelo oceano Índico. Salvador, primeira capital do Brasil, é banhada pelas águas da Baía de Todos os Santos, pelo oceano Atlântico. Ambos os territórios possuem uma forte relação histórico-cultural com essas águas - seja em função de festas populares tradicionais, dos aspectos comerciais e/ou turísticos ou mesmo em inspirações artísticas de variadas espécies. Esse fascínio pelo mar é marca também da literatura portuguesa, sobretudo com um dos maiores clássicos daquele país: Os Lusíadas, de Luis Vaz de Camões. Mas também aparece como temática de fados e de contos sobre as origens de Portugal

Nosso exercício inicial é pensar essa recorrência das imagens das águas em expressões artísticas destes territórios de lusofonia, digamos assim. Os oceanos ora aparecem como fonte/inspiração, ora como horizonte de chegada. Desse modo, nos questionamos em que medida é possível observar os fluxos poéticos que tomam essa estética das águas como um elemento de suas matrizes expressivas. Nesse sentido, esse movimento poético não é considerado aqui como algo invariavelmente romantizado tampou-

co como vinculado exclusivamente ao trauma da escravidão, mas seguindo movimentos e ambivalências, nos quais matizes desses extremos podem coexistir

Trabalhos iniciais nesse sentido já vêm sendo produzidos por pesquisas nos variados parceiros envolvidos no projeto, como no trabalho de Bogado e Cardoso (2021) por exemplo, no qual parte da obra da produtora Rosza Filmes é interpretada a partir da permanência das águas nos diferentes filmes (não apenas na temática, mas como elemento da mise-en-scene). Ou nas reflexões que vem sendo promovidas no Africa Multiple Cluster of Excellence, da Universidade de Bayreuth, a partir do workshop Intermedial Indian Ocean, (FENDLER & VIERCKE, 2021).

Como destacado pela escritora Paulina Chiziane (2020), o mar é um espaço múltiplo (do sagrado, de riqueza e de dor) que permite um conjunto amplo de elaborações e usos expressivos, a depender do que se pretende enfatizar. Na sua escrita, Chiziane faz questão de destacar o protagonismo feminino e os grupos que estão excluídos de narrativas, que não possuem “voz”, “espaço” na circulação mais ampla. No seu trabalho *A voz do Cárcere*, Chiziane trabalha com narrativas de mulheres encarceradas, enquanto o parceiro de escrita, Dionísio Bahule, foca as narrativas de homens. Para ela, é fundamental refletir sobre como o encarceramento da mulheres produz um novo trauma, não somente pessoal, mas para toda a família daquela mulher. “quando uma mulher é presa, a família se destrói completamente. Quando um homem é preso, a família sofre, mas continua” (CHIZIANE, 2021). Para nós, a mulher que aqui Chiziane se refere pode ser pensada a partir da imagem da Mãe D’água, como o local sagrado, cuja profanação traumatiza ambientes, subjetividades e suas relações.

A obra de Mia Couto também nos oferece pistas para pensarmos essa poética oceânica. Como um dos escritores moçambicanos que primeiro adentrou no universo cultural brasileiro, Couto considera que o modo como a língua portuguesa foi transformada no Brasil, pela forte contribuição africana e indígena, é uma herança da relação com as águas, mas sobretudo de sua escassez. Couto celebra como um dos principais articuladores desse modo de dizer, que traduz uma experiência brasileira da língua, a obra de Guimarães Rosa, sobretudo *Grande Sertão: Veredas*. Mas, para além de Guimarães Rosa, a precariedade experimentada com a escassez de água também emerge na literatura de Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e Raquel de Queiroz.

Vai ser, inclusive, retomando essa condição de escassez e precariedade que a Semana de Arte Moderna de São Paulo (1922) revisa a poética brasileira sugerindo a antropofagia como gesto poético fundamental - esse princípio reaparece em variados movimentos expressivos brasileiros: como o Cinema Novo, a Tropicália, o Manguebeat e também em produções audiovisuais mais recentes, como Bacurau e Medida Provisória, por exemplo.

Para além das expressões literárias, musicais e cinematográficas queremos pensar as medialidades e formatos narrativos que engajam os territórios de Maputo e Salvador, atravessados por essas influências com lógicas de composição que exploram formas de sentir e perceber dos entre-lugares e dos fluxos e trânsitos. Pensamos aqui em expressões audiovisuais que articulem visual e sonoro, focando as imagens das águas, pela sua abundância ou escassez, fluidez, acolhimento e/ou revolta, relações com imagens do feminino, do trauma e/ou da exploração etc. Nossa hipótese é que tais expressões contemporâneas se servem também do acervo já construído pelos formatos narrativos da literatura, fazendo-os operar numa lógica de oralitura - garantido assim o predomínio da dimensão da performance e da oralidade nas experiências. Desse modo, mantemos o foco de estudos no eixo das medialidades e formatos narrativos.

Como método de investigação iremos empregar um modelo comparatista, seguindo as orientações de Walter Benjamin, Abby Warburg, Mariana Souto e o qual vem sendo trabalhado de forma mais sistemática no interior do grupo de pesquisa GEEECA-UFRB, em trabalhos recentes como em Souza & Cardoso Filho (2022) e Bogado; Souza; Cardoso Filho (2022). Por meio do modelo comparatista podemos rastrear percursos das imagens, não só sociais, mas também seus percursos culturais, políticos e, sobretudo, estéticos. Nesse sentido, as poéticas oceânicas encontram uma contra-parte nos céus, nos astros e suas movências. É por meio de uma espécie de gravitação que Warburg examina as influências da antiguidade no renascimento e, mais adiante, uma vida pós-tumba de determinadas paixões. Assim, as águas também aparecem de forma recorrente como imagens astrológicas em constelações diversas de estrelas que serão fundamentais para a identificação das imagens produzidas entre os fluxos diaspóricos entre Maputo e Salvador.

As águas não são pensadas aqui na busca de uma continuidade com o passado pois a história não é um *continuum* e as identidades são atravessadas pelas múltiplas vivências territoriais. As imagens oceânicas diversas expressam mudanças e permanências, mas que tiveram sua origem na brutalidade da experiência diaspórica imposta pelo colonizador. Em uma análise da obra da Rosza Filmes, produtora de cinema da região do Recôncavo da Bahia, Angelita Bogado e Jorge Cardoso Filho apontam para o modo as águas aparecem em quatro longa metragens, de forma associada à figura feminina e comentam, a partir da relação de chegada no local de destino, como os processos de diáspora estão necessariamente articulados com as tensões entre acolhimento e rejeição. Vejamos a interpretação:

Interessante notar que na interpretação de Butler e Domingues (2020), o ponto de chegada da semente é o útero materno, espaço repleto do líquido original que nos banha, ainda antes do nascimento. Nas religiões de matrizes africanas, muito presentes no Recôncavo da Bahia, as orixás Iemanjá, Oxum e Nanã são as iabás que possuem relação direta com as águas. Iemanjá com as águas salgadas, os mares; Oxum com as águas doces e cachoeiras; Nanã com os mangues, a lama. As três iabás são também mães. Iemanjá, mãe de todos os orixás. Nanã, mãe de Obaluaê e Oxumaré. Oxum, mãe Logunedé. Mesmo aquela que não possui filhos ou filhas, possui as tempestades como fenômeno associado, Iansã (BOGADO & CARDOSO FILHO, 2021)

Se nessa chave de leitura Bogado e Cardoso Filho (2021) nos apresentam as águas nas relações com as imagens de orixás das religiões de matriz africana no Brasil e as águas uterinas como uma dimensão de recepção da semente, pensamos que também será possível encontrar outras imagens das águas em contextos da diáspora africana no Índico e a recepção de suas práticas nas lógicas entre acolhimento e rejeição, contribuindo, desse modo, para nosso processo de constelação.

Para Mariana Souto (2019) o uso do método comparatista da constelação é importante como uma forma de produzir chaves de leitura. A autora indica que se trata de pensar como determinadas imagens iluminam as outras, a partir das relações que estabelecem entre elas. Assim, se uma determinada expressão produzida por músicos em Maputo, isoladamente, pode nos revelar pouco sobre o manejo da língua portuguesa como “forma de dizer” emergente no mundo globalizado, mas quando colocamos em relação com expressões musicais de Salvador (e mais adiante, de países da costa oeste africana, como Angola, Cabo Verde e Guiné-Bissau), essa constelação começa a nos revelar re-

corrências transnacionais, emergências que são consequências dos processos afrodiaspóricos pelo Atlântico e pelo Índico. Explicitando, desse modo, a potência do espaço de trânsito entre experiências vividas em diferentes territórios, que se tornam, desse modo, um único, porém diverso, espaço de lutas e contestações.

Considerações finais

A importância teórico-prática do projeto está relacionada a sua capacidade de identificação de elementos constitutivos das práticas poéticas que se desenvolvem nos diferentes territórios e o potencial da ampla divulgação de tais práticas como formas de resistência e/ou celebração desenvolvidos na dinâmica da diáspora africana, como forma de se mover e insurgir na/contra as hegemonias coloniais impostas historicamente.

Compreende-se, desse modo, que a identificação de tais práticas poéticas podem contribuir para o desenvolvimento de ações educativas inclusivas, decoloniais, que contemplem os modos de vida e formas de expressão desenvolvidas pelos agentes concernidos nos respectivos territórios, seus saberes, técnicas e identidades. Nessa perspectiva, a pesquisa contribui para a articulação das investigações com eixos estético-políticos definidos de maneira inter-relacionados, mostrando como transformações nos modos de sentir e perceber estão emaranhados com transformais na cultura, política e ambientes com o quais as interações se estabelecem.

REFERÊNCIAS

ALEM, K. **Escravos**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BOGADO, A & CARDOSO FILHO, J. Águas da baía e do Paraguassú: paixão e política na obra da Rosza Filmes. **ANAIS DA XXX COMPÓS**. Sao Paulo, 2021, p. 1-18. Disponível em: [ÁGUAS DA BAÍA E DO PARAGUAÇU: paixões e política na obra da Rosza Filmes | Galoá Proceedings](#)

BUTLER, K & DOMINGUES, P. **Diásporas imaginadas**: Atlântico negro e histórias afro-brasileiras. São Paulo: Perspectiva, 2020.



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação

45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UFPB – 5 a 9/9/2022

CARDOSO FILHO, J; BOGADO, A; SOUZA, S. *Dá uma umbigada na outra: matrizes sensíveis nas encruzilhadas do samba de roda*. In: **ANAIS DO 31º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS**, 2022, Imperatriz. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2022. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2022/papers/da-uma-umbigada-na-outra--matrizes-sensiveis-nas-encruzilhadas-do-samba-de-roda>> Acesso em: 05 ago. 2022.

CHIZIANE, P. **Conferência de abertura do VI Congresso Internacional sobre Culturas**, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=408V3uNal5I&list=PLi-zUOp-BLf-qfhRub3R07-AhnDuonq2zf>

DREWAL, H. *Mami Wata: arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas*. **African Arts**, Summer 2008, p. 60-83.

DEWEY, J. **Art as Experience**. New York: Perigee Books, 2005.

FENDLER, U & VIERCKE, C.. **Intermedial Indian Ocean**. Workshop, Bayreuth, 2021. Disponível em: https://www.africamultiple.uni-bayreuth.de/en/Important-Dates/2021-11-13_Intermedial-Indian-Ocean/index.html

GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2012.

hooks, bell. **Anseios: Raça, gênero e políticas culturais**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HALL, Stuart. *Identidade Cultural e Diáspora*. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.24, p.68-75, 1996.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

KANOR, F. **The Flesh of History**. 35min, Orleans, 2017.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

N'SONDÉ, W. **Um oceano, dois mares, três continentes**. Luanda: Editora Mayamba, 2019.

PAREYSON, L. **Estética - teoria da formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1993

RICOUER, P. **Tempo e Narrativa - tomo I**. Campinas: Papirus, 1994.

SOUTO, M. *Constelações Fílmicas: um método comparatista no cinema*. In. Anais da **Compós**, 2019. p.01-20 Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_SA6ZGBR0LVIRACN84R1J_28_7761_21_02_2019_20_44_31.pdf. Acesso em: 27 set. 2020.

SOUZA, S & CARDOSO FILHO, J. A "Morada" como constelação e encruzilhada: estética e política em experiências audiovisuais. **Mídia & Cotidiano**, v. 16, n.01, 2022 p. 43 - 65. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/52133/30964>

SILVA, Tomás Tadeu. "A Produção social de Diferença". In: SILVA, Tomás Tadeu (org.) **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000 p. 73-102.

VALVERDE, M. **Estética da Comunicação**. Salvador: Editora Quarteto, 2007.



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação

45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UFPB – 5 a 9/9/2022

WARBURG, A. **Histórias de fantasmas para gente grande**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.