



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 27 - dezembro de 2021

<http://doi.org/10.23925/1983-4373.2021i27p34-49>

**Encruzilhadas e extremidades da língua: @biarritzzz, arte
contemporânea e redes sociais**

**“Encruzilhadas” and extremities of the language: @biarritzzz,
contemporary art and social networks**

*Christine Mello**
*Larissa Macêdo***

RESUMO

Este artigo busca pensar a língua de forma descentralizada, como lugar desconstrutor de linguagens e da colonialidade, a partir de tensionamentos entre a arte contemporânea, as linguagens digitais e as redes sociais no contexto da cultura do compartilhamento da década de 2010 a 2020. Para isso, propõe articulações críticas entre a abordagem das extremidades, de Christine Mello, o conceito de encruzilhada, de Leda Maria Martins, e a perspectiva de margem, de bell hooks, dentre outros autores. O objetivo é compreender a presença de biarritzzz, artista brasileira (Fortaleza, CE, 1994), por meio da leitura de alguns trabalhos no formato GIF, compartilhados por ela em seu perfil no Instagram. Em @biarritzzz, buscaremos observar certas extremidades com as quais a língua, a arte contemporânea e as redes sociais ressignificam a atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Arte contemporânea; Redes sociais; Extremidades; Encruzilhadas; biarritzzz

ABSTRACT

In this article, we aim at thinking about language in a decentralized way, as a place that deconstructs languages and coloniality, based on tensions between contemporary art, digital languages and social networks, in the context of the sharing culture from from the 2010-2020 decade. To this end, we propose some critical articulations between Christine Mello’s approach of extremities, Leda Maria Martins’s concept of “encruzilhada” (crossroads), and bell hooks’ margin perspective, among other authors. The objective is to understand the presence of biarritzzz, a Brazilian artist (from Fortaleza, CE, 1994)), through the reading of some works in GIF format shared by the artist on her Instagram profile. In @biarritzzz, we will seek to observe certain

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC SP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica – São Paulo – SP – Brasil – chris.video@uol.com.br

** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC SP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica – São Paulo – SP – Brasil – larissacsmacedo@gmail.com



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 27 - dezembro de 2021

extremities with which language, contemporary art and social networks re-signify the present.

KEYWORDS: Contemporary art; Social networks; Extremities; Encruzilhadas; biarrittzz.

Introdução

A colonialidade, com seu “regime inconsciente colonial-racializante-capitalístico”, como afirma Suely Rolnik¹, atua de forma estrutural na sociedade, atravessando nossas relações, linguagens, identidades e práticas artísticas. Trata-se de uma opressão colonial e capitalística que captura não apenas a força de trabalho, mas a força vital dos indivíduos, dos saberes, dos corpos, dos afetos, das linguagens e dos desejos. Diante disso, como se tem discutido muito na atualidade, será possível decolonizarmos² a sociedade, as línguas, as artes e as redes sociais? Ou é necessário que sejamos contracoloniais, como Antônio Bispo dos Santos (Nego Bispo) sugere em seu livro *Colonização, quilombos: modos e significações* (2015) ao abordar a resistência de comunidades quilombolas, indígenas e de outros grupos brutalmente afetados pela violência colonial desde o dito descobrimento? Vale lembrar que o termo correto historicamente seria invasão do continente Pindorâmico³, do qual o território brasileiro faz parte.

Refletir por essa perspectiva nos faz tensionar a forma como o conhecimento tem sido constituído na contemporaneidade e como isso tem contribuído para a invisibilização e o apagamento de comunidades, culturas e linguagens contra-hegemônicas. Como argumenta Djamila Ribeiro sobre o pensamento de Lélia Gonzalez, que confronta o paradigma dominante propondo uma decolonização do conhecimento e a refutação de uma neutralidade epistemológica:

Importante ressaltar o quanto é fundamental para muitas feministas negras e latinas a reflexão de como a linguagem dominante pode ser utilizada como forma de manutenção de poder, uma vez que exclui indivíduos que foram apartados das oportunidades de um sistema

¹ Expressão utilizada por Suely Rolnik na disciplina “Racismo: medula do regime de inconsciente dominante”, ministrada na pós-graduação do curso de Psicologia Clínica, na PUC-SP, no primeiro semestre de 2021.

² “Não há consenso quanto ao uso do conceito decolonial/descolonial, ambas as formas se referem à dissolução das estruturas de dominação e exploração configuradas pela colonialidade e ao desmantelamento de seus principais dispositivos. Aníbal Quijano, entre outros, prefere referir-se à *descolonialidad*, enquanto a maior parte dos autores utiliza a ideia de *decolonialidad*. Segundo Catherine Walsh (WALSH, Catherine (org.). **Interculturalidad, Estado, sociedad**: luchas (de)coloniales de nuestra época. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar–Abya-Yala: 2009.), a supressão do ‘s’ não significa a adoção de um anglicismo, mas a introdução de uma diferença no ‘des’ castelhano, pois não se pretende apenas desarmar ou desfazer o colonial.” (QUINTERO; FIGUEIRA, ELIZADE, 2019, p. 4).

³ “Pindorama (Terra das Palmeiras) é uma expressão tupi-guarani para designar todas as regiões e territórios da hoje chamada América do Sul. Utilizarei alternativamente colonização afro-pindorâmica para denominar a colonização nas Américas, enquanto um exercício de descolonização da linguagem e do pensamento.” (SANTOS, 2015, p. 20).

educacional justo. A linguagem, a depender da forma como é utilizada, pode ser uma barreira ao entendimento e criar mais espaços de poder em vez de compartilhamento, além de ser um – entre tantos outros – impeditivo para uma educação transgressora. (RIBEIRO, 2017, p. 26).

No texto *A língua: ensinando novos mundos/novas palavras* (2013), bell hooks⁴ observa que por meio da língua se multiplicam e se perpetuam as opressões em nossa sociedade, já que, junto às linguagens hegemônicas, carregam os sentidos e as marcas provenientes de processos coloniais violentos. Trata-se não apenas de opressões relacionadas a uma sociedade fundada no pensamento dualístico, mas também a uma lógica polarizada advinda do modo como podemos observar que a língua opera hoje nas redes sociais. Em sua maioria, tais opressões podem ser criadas e geridas atualmente sob a forma de racismo, LGBTQIAP+⁵ fobia, misoginia, *fake news*, xenofobia, entre outras violências político-sociais.

bell hooks apresenta, mais especificamente, uma visão sobre o poder da língua inglesa ao segregar as pessoas do continente africano, sequestradas de seus países de origem e escravizadas por força de um sistema colonial escravocrata. Além disso, a autora mostra a relevância de tais povos ao tomarem para si a “língua do opressor”, incluindo outros elementos, tonalidades e contaminações dentro da língua dominante nos Estados Unidos.

Desse modo, a partir dessa autora, podemos fazer essa articulação no Brasil, em que a língua dominante também se apresenta como uma ferramenta de dominação, induzindo ou possibilitando a propagação de preconceitos e alimentando posições segregacionistas. Trata-se da reprodução do modelo de sociedade colonial patriarcal de origem europeia. Com isso, é importante compreendermos a relevância de problematizar, no contexto brasileiro dos anos 2020, a língua em suas extremidades na arte contemporânea e suas ressignificações nas redes sociais. Nosso foco de análise

⁴ bell hooks (escrito em minúsculas) é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins. O nome bell hooks foi uma homenagem à sua bisavó materna, Bell Blair Hooks. A grafia em minúsculas tem a intenção de dar enfoque ao conteúdo da sua escrita e não a sua personalidade.

⁵ LGBTQIAP+: termo para denominar lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, *queer*, intersexuais, assexuais e pansexuais, sendo que o “+” atua como elemento inclusivo de diversidade dos gêneros e sexualidades que não foram citados. Internacionalmente, o termo mais utilizado é LGBTI. A ONU e a Anistia Internacional elegeram essa denominação como um padrão para falar dessas comunidades. Em termos de movimentos sociais, uma denominação que vem ganhando força é LGBTQ ou LGBTQIAP+ – incluindo, além das sexualidades, a diversidade de gênero e as perspectivas teórica e política dos estudos *queer*.

neste artigo são os trabalhos em linguagem GIF⁶ criados e compartilhados pela artista biarritzzz no Instagram Stories⁷, mais especificamente o microGIF ou *sticker AXÉ E AQUÉ*. Uma proposição artística que parte de uma mediação da escrita deslocada do padrão hegemônico da arte contemporânea e da língua. Uma poética pensada, criada e compartilhada nas e para as redes sociais e seus aplicativos.

Afinal, a quem fala a língua? Que língua é essa que muitas vezes captura e impõe? Como ler essa língua que se desconstrói, contagia e é compartilhada de forma viral nas redes sociais?

Para pensar a língua, mais especificamente os GIFs no Instagram Stories da artista brasileira biarritzzz, que desde 2012 agencia comunidades nessa rede social, partiremos da abordagem das extremidades, de Christine Mello (2008), que apresenta os vetores de leitura da desconstrução, da contaminação e do compartilhamento para as práticas artísticas, e do conceito de encruzilhada de Leda Maria Martins (1997), que aponta para a linguagem como possibilidade de ruptura da colonialidade.

Quando escolhemos a abordagem das extremidades, estabelecemos um jogo de leitura que busca observar, nos tensionamentos das redes sociais – como os anteriormente citados –, certas forças de desconstrução da lógica dominante. Nesse caso, significa não apenas observar os gestos performativos daqueles que agenciam as redes sociais, mas também problematizar os mecanismos de controle inerentes às políticas dos aplicativos (*apps*). São essas instabilidades, conexões e potências que nos interessam. Como bell hooks diz: “Tomamos a linguagem do opressor e voltamo-la contra si mesma. Fazemos das nossas palavras uma fala contra-hegemônica, libertando-nos por meio da língua.” (HOOKS, 2013, p. 233).

Em diálogo com a abordagem das extremidades, também trazemos o conceito de encruzilhada que Leda Maria Martins (1997) utiliza para falar da formação cultural afro-brasileira. Trata-se de pensar a encruzilhada como um operador conceitual de trânsito, considerando que as culturas afro-indígenas foram (re)implantadas,

⁶ O GIF (*Graphics Interchange Format*), formato lançado pela empresa CompuServe em 1987, possibilita a compactação de imagens estáticas ou em movimento de baixa qualidade. Não possui som e é uma das linguagens mais populares e compartilhadas nas redes sociais na atualidade. No Instagram, os microGIFs compartilhados nos Stories também são chamados de *stickers* (adesivos). Para ser considerado um *sticker* e aparecer na busca desse formato no Instagram Stories, pelo menos 20% do primeiro quadro da mídia deve ser transparente. O recurso para disponibilizar GIFs no Instagram Stories é uma parceira desse aplicativo com o *site* GIPHY desde 2018, sendo, desde então, uma das funções mais populares na plataforma.

⁷ Instagram Stories: funcionalidade do Instagram que permite a criação e o compartilhamento de imagens, GIFs, textos, músicas e vídeos de curta duração (de 1 a 15 segundos).

(re)territorializadas, transcriadas e modificadas no Brasil. Leda Maria Martins (1997) articula as encruzas como uma chave para a compreensão das experiências afro-diaspóricas, em temporalidades e no trânsito de corpos e tradições. Uma perspectiva capaz de auxiliar na análise de processos inter e transculturais que se fazem nas linguagens, nas práticas artísticas e performáticas, nas cosmovisões etc. Vale ressaltar que “encruza” é o verbo da “encruzilhada”, uma palavra comumente utilizada nos saberes de matriz africana brasileira para falar desse conceito como uma força para transformar a “linguagem em ação” (LORDE, 2019, p. 44), parafraseando Audre Lorde.

Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sêmica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. Nessa concepção de encruzilhada discursiva destaca-se, ainda, a natureza cinética e deslizante dessa instância enunciativa e dos saberes ali instituídos. (MARTINS, 2003, p. 70).

Isso nos coloca em diálogo, ou melhor, encruza também com a perspectiva de bell hooks (2019), que propõe vermos a margem como um lugar difícil, mas também como um lugar em que é possível refazer a nossa história, agenciar e reinventar o mundo. Trata-se de um espaço de abertura radical, que se transforma em uma poderosa ferramenta de resistência coletiva ao revelar múltiplas potencialidades.

A autora aponta para o contraponto existente quando falamos da margem: é mais comum sermos silenciados quando nos referimos a ela como um espaço de resistência, de potência e de extremidade do que quando falamos da margem como um espaço de opressão e privação. Nesse último caso, temos mais chance de sermos ouvidos, porque essa narrativa reforça a ideia de fraqueza e inferioridade de grupos e questões marginalizadas. Para a autora, falar em primeira pessoa das dores, das angústias e das dificuldades é importante para ajudar a desvelar as opressões e as questões historicamente apagadas. Podemos, portanto, entender a perspectiva de margem de bell hooks (2019) como uma posição estratégica de resistência às opressões coloniais.

1 #TUPI: @biarritzzz⁸

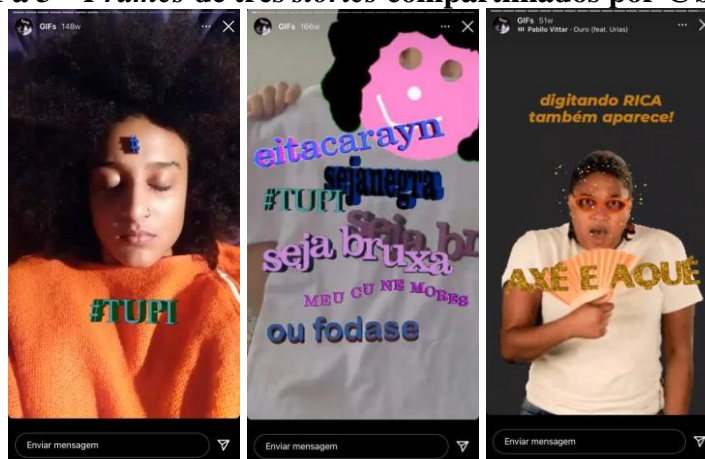
Bia Rodrigues (Fortaleza, CE, 1994), conhecida como biarritzzz, vive e trabalha em Recife (PE). É uma artista transmídia que trabalha com intersecções e *remixes* entre as linguagens digitais, incorporando a estética da *web* e das redes sociais e os corpos não hegemônicos, racializados e dissidentes. A artista desenvolve no Brasil, a partir dos anos 2010, uma multiplicidade de línguas possíveis por meio da produção de trabalhos na internet e nas redes sociais, sendo que a escrita performativa, a videoarte, o videoclipe, a performance, a *net arte*, a GIF arte e os *memes* são as linguagens predominantes em seus trabalhos até o momento.

A artista biarritzzz aborda temas emergentes no âmbito político-cultural relacionados a seus afetos, cotidiano e contexto histórico brasileiro, por meio de uma linguagem fácil, acessível, bem-humorada e irônica, sendo o humor, o sarcasmo e a ironia, com seu caráter dúbio, muito presentes. Trata-se de uma das estratégias criativas que fazem com que seus trabalhos ganhem ainda mais potência dentro do contexto da cultura de compartilhamento das redes sociais, produzindo, com isso, comunidades de afetos, pluralidade de corpos e sensorialidades relacionadas às pessoas dissidentes de gênero, racializadas, do norte e nordeste brasileiros.

Nos microGIFs criados e compartilhados no Instagram Stories, biarritzzz tensiona as questões político-sociais relacionadas às racialidades, aos gêneros dissidentes, às sexualidades e aos elementos culturais e ancestrais indígenas invisibilizados das regiões Norte e Nordeste brasileiras. Para isso, a artista se utiliza de elementos e expressões populares e regionais, do pajubá⁹, da cultura pop, do brega, dos *memes* e das estéticas de videogame, da *net arte* e das mídias sociais, como é possível ver em alguns exemplos de *stickers* (fig. 1 a 3), do qual faz parte *AXÉ E AQUÉ*, trabalho em análise no presente artigo.

⁸ Forma abreviada de representar um perfil no Instagram. O acesso pode ser feito pelo *app* ou por meio do endereço: <https://www.instagram.com/biarritzzz/>. Acesso em: 23 maio 2021.

⁹ Pajubá ou bajubá é uma linguagem criada e utilizada pelas pessoas T (transgêneras) e pela comunidade LGBTQIAP+. Nascida na ditadura, mescla vocábulos do português e dos idiomas iorubá e nagô.

Figuras 1 a 3 – Frames de três stories compartilhados por @biarritzzz¹⁰

Fonte: @biarritzzz, perfil da artista no Instagram.

No que tange às questões raciais brasileiras, a artista articula uma discussão em torno da visibilidade de povos indígenas se comparado à comunidade negra em diáspora em algumas situações, não no sentido de negar as nossas africanidades ou raízes dos povos originários, mas, sim, de muitas vezes centralizar as discussões apenas dentro do parâmetro “afro”, esquecendo a presença indígena no presente e no passado. biarritzzz também faz uma crítica das perspectivas universalizantes do Sul e do Sudeste em detrimento do Norte e do Nordeste, que têm linguagens e influências culturais muito fortes e descentralizadas. Será que podemos falar de Brasil e de arte contemporânea brasileira a partir de elementos que sejam apenas do Sudeste, região centralizadora de poder no Brasil? Onde estão as perspectivas negro-indígenas nortistas e nordestinas na arte contemporânea, nas redes sociais e nas discussões críticas dentro e fora da academia?

Atualmente, a pesquisa da artista busca criticar e fazer uma provocação em relação à classificação afrofuturista¹¹, comumente atribuída a seu trabalho artístico. Um rótulo muitas vezes direcionado a artistas afro-indígenas que possuem trabalhos relacionados à arte e tecnologia. biarritzzz cria tensionamentos para romper com esse rótulo e propor uma reflexão que vai além da perspectiva “afro”, que pensa também a presença das ancestralidades ameríndias brasileiras nas vivências e trabalhos artísticos. Com isso, promove reflexões a partir de uma cosmovisão negro-indígena do Norte e do

¹⁰ Disponível em:

https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE3OTEwNjAyNDgyMTY4Mjc0?story_media_id=1729961368423298560&utm_medium=copy_link. Acesso em: 23 maio 2021.

¹¹ O termo afrofuturismo foi cunhado no início da década de 1990 por Mark Dery para falar inicialmente das criações artísticas que exploram futuros possíveis para as populações negras por meio da ficção. Como Lisa Yaszek define, trata-se de “Um movimento estético global que abrange arte, cinema, literatura, música e pesquisas acadêmicas”. (YASZEK, 2013, p. 1).

Nordeste do Brasil, que tem a temporalidade espiralar como determinante. Um tempo que consiste em focar nas ações do presente e de retorno ao passado para constituir outros caminhos, e não na perspectiva europeia dominante que entende o tempo de forma cronológica segundo uma linearidade que determina o tempo futuro e define uma realidade programada.

Essa cosmovisão de tempo espiralar considera o conceito do continente africano de *sankofa*, que está presente também em trabalhos de diversos artistas negros, como Abdias do Nascimento (1914-2011), de Franca/SP. Trata-se de um conceito representado pela imagem de um pássaro que volta a cabeça à cauda e faz parte de um conjunto de *adinkras*¹². Originado de um provérbio tradicional dos povos de língua Akan da África Ocidental (Gana, Togo e Costa do Marfim), que diz “[...] não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”¹³, ou seja, retornar ao passado para ressignificar o presente e, a partir dessa ressignificação, construir o presente. Como destaca Leda Maria Martins, a partir de reflexões filosóficas das culturas e saberes africanos e afro-diaspóricos,

[...] o tempo espiralar é uma percepção cósmica e filosófica que entrelaça, no mesmo circuito de significância, a ancestralidade e a morte. Nela o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estejam em processo de uma perene transformação e, concomitantemente, correlacionados. (MARTINS, 1997, p. 79).

É possível observar essas questões de forma mais evidente na fig. 4, reprodução da capa do trabalho *Eu não sou afrofuturista*, um álbum sonoro visual *web-specific* lançado na Pivô Arte e Pesquisa, dentro do programa Pivô Satélite¹⁴, curado por Diane Lima, em 2020. As letras das músicas e a capa discutem com humor e ironia a ancestralidade, o tempo espiralar, o contraste entre tecnologias atuais e ancestrais e referências visuais afetivas, como a garrafada¹⁵ e a rede, muito presentes nas lembranças

¹² *Adinkra* é um conjunto de símbolos que representam ideias expressas em provérbios do continente Africano. O *adinkra*, dos povos Akan da África Ocidental, é um entre vários sistemas de escrita africanos.

¹³ Em Akan, “se wo were fi na wosan kofa a yenki”, que pode ser traduzido por “não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”. (Revista Sankofa, USP). Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/projeto-sankofa-discute-questoes-e-relacoes-etnico-raciais>. Acesso em: 4 out. 2021.

¹⁴ PIVÔ. Biarrizzzz: Artista participante do Pivô Satélite #1. Disponível em: <https://www.pivo.org.br/residencias/participantes/biarrizzzz/>. Acesso em: 4 set. 2021.

¹⁵ Garrafada é uma mistura de ervas medicinais com bebidas alcoólicas, presente na cultura afro-indígena brasileira. São muito utilizadas e possuem diversas finalidades medicinais.

da avó, da bisavó, da tataravó e do tio avô da artista, que nasceram e viveram em Miraíma e Poço da Onça, ambos territórios indígena-quilombolas no estado do Ceará.

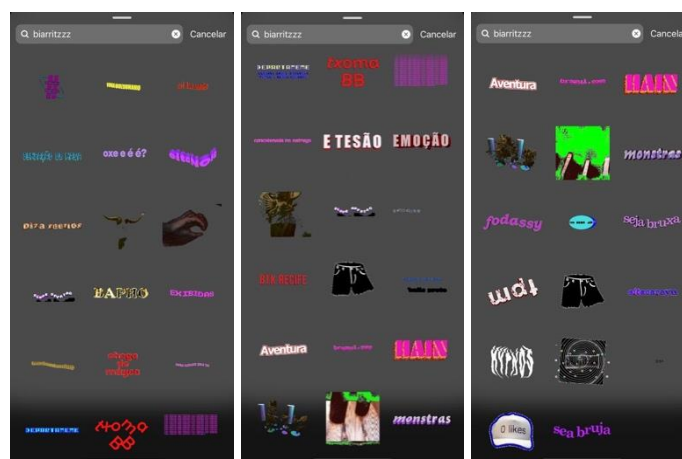
Figura 3 – Capa do álbum sonoro *Eu não sou afrofuturista*



Fonte: Site da artista: biarrittzz.com

Diante disso, quando entramos em contato com os microGIFs de biarrittzz no Instagram Stories, percebemos que a maioria traz expressões comuns das redes sociais, do pajubá, de referências negro-indígenas do Norte e do Nordeste do Brasil articuladas como memes como #TUPI, AXÉ E AQUÉ, BAPHO, *seja negra* e *brazyl.exe* (fig. 4 a 6).

Figuras 4 a 6 – Galeria de microGIFs (*stickers*) criados por biarrittzz no Instagram



Fonte: @biarrittzz, perfil da artista no Instagram.

biarrittzz agencia a rede a partir da paródia e da mimetização. Apropria-se de linguagens próprias desses ambientes e de suas referências, como, por exemplo, o

universo pop, o brega e o pajubá, como estratégia fronteiriça, limítrofe, para criar *memes* em microGIFs que estabeleçam um diálogo, uma ponte para falar do que ela sente e de seus afetos com diferentes públicos e comunidades interessadas em seus trabalhos e questões políticas e sociais que a atravessam. Apropriando-se dos recursos estéticos da *web*, dos GIFs e do Instagram, a artista ressignifica a linguagem audiovisual. Por meio dos procedimentos poéticos das extremidades, podemos perceber emergir a estética da desconstrução, do compartilhamento e da contaminação como forças artísticas vitais, fora de controle, dentro de uma plataforma social que é regida por algoritmos em que o que lemos, vemos, assistimos e curtimos é milimetricamente programado e monitorado para gerar visualizações, cliques e lucro para esses aplicativos.

2 AXÉ E AQUÉ: Encruzas e extremidades

A abordagem das extremidades opera por meio de deslocamentos no campo observacional. Articulada enquanto “caminho de leitura”, diz respeito à noção de extremidades do corpo inserida na medicina oriental e seus métodos terapêuticos, como a acupuntura, a reflexologia e o *Do-in*¹⁶, que trabalham com a capacidade que os pontos cutâneos extremos do corpo (como orelha, mão e pé) possuem de, ao ser ativados, realizar processos de natureza comunicacional, interligando múltiplos órgãos (como coração, fígado e intestino) e produzindo, com isso, ressignificações e contato ampliado sobre eles. Em nosso caso, consiste na proposição de instrumentais de leitura para a análise de experiências artísticas e midiáticas extremas, em situações de crise, instáveis, fronteiriças, em trânsito, descentralizadas, que se apresentam de modo interconectado a partir do tensionamento e da travessia entre linguagens e realidades sociais.

Procura oferecer ao crítico um jogo de leitura que diz respeito a observar em que medida o trabalho em análise tem lugar como quebra de referências estáveis diante da experiência ética e estética, como um campo de ressignificação, como um modo de confrontar e questionar o que não é hegemônico, não é de índole universal, dominante, não é central.

¹⁶ *Do-in* é uma técnica de automassagem do continente asiático que utiliza a pressão dos dedos das mãos em pontos específicos do corpo, com o objetivo de prevenir, identificar e tratar dores diversas e questões como estresse, ansiedade e insônia.

Pela abordagem das extremidades, temos os procedimentos estéticos tanto da desconstrução da linguagem em seus estados totalizantes, normativos, quanto da contaminação, que atua sobre a proliferação de sentidos e presenças, assim como o compartilhamento que, por meio de agenciamentos coletivos, viabiliza tanto a crise da autoria tradicional como a produção de comunidades.

Podemos observar tais processos nos microGIFs compartilhados por biarritzzz no Instagram Stories, já que a artista articula seus trabalhos em torno de uma escrita performativa, mediada pelo GIF – uma materialidade das redes, uma língua fragmentada, desconstruída, com temáticas descentralizadas, contágios entre corpos diversos, comunidades não binárias e linguagens ressignificadas pertinentes a uma rede social, constituindo, desse modo, uma experiência artística limítrofe, nas margens da arte contemporânea e da sociedade.

bell hooks (2019) defende a importância de se pensar “da margem ao centro” como uma postura ética, pois o lugar da margem é o lugar da autonomia e da emancipação para pessoas negro-indígenas. A margem pode ser tanto um local de repressão e escassez, quanto um local de resistência e potência. Esse pensamento de bell hooks dialoga, ou melhor, encruza com a abordagem das extremidades e com o conceito de encruzilhada de Leda Maria Martins (1997).

As encruzilhadas de Leda Maria Martins (1997) partem do pensamento filosófico, saberes e cosmovisões afro-diaspóricas para estruturar mediações e leituras contracoloniais. A partir do termo encruzilhada e das figurações mito-poéticas de Exu¹⁷, a autora articula uma perspectiva que se fundamenta em encontros, intersecções e desvios que geram uma pluriversalidade de sentidos e saberes, como o centramento e o descentramento, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, unidade e pluralidade. Esses conceitos são trazidos à luz da perspectiva de tempo espiralar, que apresenta a noção do corpo como um guardião de saberes.

Na cosmovisão de matriz africana no Brasil, a encruzilhada é vista como o espaço de ações ambivalentes onde se fazem as oferendas para Exu, o senhor das encruzilhadas, guardião dos caminhos e responsável por sua abertura, uma vez que tem o poder de abrir a encruzilhada para a passagem de encarnados e da ancestralidade. Nessa perspectiva, a encruzilhada é tanto o lugar de sentidos e significações, quanto de questões sem sentido e explicações (se pensados a partir da visão colonial eurocêntrica).

¹⁷ Exu ou Èsù é o orixá da comunicação, da linguagem, do tempo, das encruzilhadas, que abre e fecha caminhos, entre outras atribuições importantes na cosmovisão de matriz africana no Brasil.

Ao analisarmos os microGIFs de biarritzzz, em especial *AXÉ E AQUÉ*, compartilhados no Instagram Stories pela perspectiva das encruzas e extremidades, interessa-nos entrar em contato com os estados limítrofes e intersecções de linguagens, afetos e problematizações histórico-político-sociais colocadas pela artista.

O diálogo das encruzas nas extremidades nos ajuda a pensar um caminho de expansão do conhecimento com um operador conceitual, que nos permite a leitura de questões complexas e pluriversais, provenientes de diversos ambientes e campos do conhecimento. Por isso, a escolha dessas abordagens, já que, além de possibilitar aproximações críticas, também são uma forma de abranger as complexidades estéticas e poéticas existentes nos trabalhos de biarritzzz compartilhados no Instagram, na arte contemporânea e na sociedade brasileira.

A artista biarritzzz utiliza os recursos narrativos de ordem estética e poética dos microGIFs nos Stories como um meio de estabelecer locais de atração para o seu trabalho, relacionando interesses comuns de sua comunidade por meio dessas imagens *on-line*, com referências que formam uma espécie de *remix*, que desconstruem, descentralizam e reescrevem a história brasileira pela encruza de perspectivas dissidentes, indígena, negra, do Norte e do Nordeste brasileiro.

No presente artigo, escolhemos analisar o *sticker AXÉ E AQUÉ* (fig. 3), criado e compartilhado por biarritzzz no Instagram Stories. Essa escolha baseia-se na perspectiva da língua como fator desconstrutor da colonialidade, como abordamos ao longo desta análise, e também pela pluralidade do trabalho da artista, que possibilita pensarmos a língua a partir de uma de suas materialidades nas redes sociais: o GIF. *AXÉ E AQUÉ*, é um trabalho em linguagem GIF, no que o Instagram denomina como *sticker*, que pode ser compartilhado no formato Stories. Trata-se de um trabalho artístico que traz uma forma de mediação da escrita deslocada do padrão hegemônico da língua e da arte contemporânea.

Ao encruzilhar o humor e a ironia em seus *memes*, biarritzzz cria uma estratégia artística de intersecções de linguagens para falar de temas emergentes para o debate social, como ocorre com o trabalho *AXÉ E AQUÉ*, em que a artista traz a força e o significado da palavra *axé*, que tem múltiplos sentidos nas religiões de matriz africana, como força vital, boas energias, poder e benção, e a palavra *aqué*, que quer dizer dinheiro em pajubá. Uma paródia crítica, em que uma das leituras possíveis é falar da importância das boas energias, oportunidades e encontros (representados pelo *axé*), mas também do quanto é essencial garantir a empregabilidade, a remuneração e o sustento

(representados pelo *aque*) da população trans, ainda mais no contexto de exploração e opressão que as pessoas transgêneras vivem no Brasil e no mundo.

AXÉ E AQUÉ, com seu movimento de balanço¹⁸, escrito em caixa alta e letras douradas purpurinadas, que lembram a orixá Oxum¹⁹, encruza a perspectiva política dessa expressão, trazendo o debate sobre a importância da valorização do trabalho de pessoas trans, com a linguagem bem-humorada dos *memes*, muito presente nas redes sociais.

Pela abordagem das extremidades, o trabalho desconstrói, por meio do humor, do pajubá e do axé, a colonialidade presente na língua, rompe com o estatuto hegemônico da escrita formal e da língua portuguesa ao articular um pensamento de crítica político-social por meio de uma expressão em pajubá, compartilhada como um microGIF no Instagram.

Já a contaminação ocorre com o agenciamento coletivo e com a comunidade que se forma a partir do compartilhamento de *AXÉ E AQUÉ* e dos processos de produção de subjetividade que, presentes na criação de cada postagem compartilhada com o *sticker* *AXÉ E AQUÉ*, passa a atuar como uma intervenção artística em vídeos, fotografias, performances, ensaios textuais, ilustrações etc. na rede social.

É com o compartilhamento que *AXÉ E AQUÉ* busca ressignificar e encruzilhar a língua, a linguagem audiovisual e as redes sociais, refutando padrões opressores e coloniais, por meio do humor, do pajubá, de referenciais de matriz africana e da crítica social. Isso em uma plataforma – o Instagram – que é regida por uma política de monetização algorítmica que busca capturar a nossa atenção e os nossos dados para gerar cada vez mais engajamento e lucro. Com *AXÉ E AQUÉ*, biarrittzz articula uma forma de utilizar o compartilhamento e a língua para romper com esses espaços de poder, para transgredir em questões tão importantes para ela e para a sociedade.

O compartilhamento viabiliza o contágio ao atuar sobre a proliferação de sentidos, na partilha das linguagens e formatos presentes nas redes sociais. Ele se relaciona com as mudanças na produção, recepção e compartilhamentos que os trabalhos ativam. É por esse procedimento que há a possibilidade do agenciamento coletivo e das singularidades presentes em *AXÉ E AQUÉ*. Sem o compartilhamento, as redes sociais perdem força, intensidade e sentido. Sem esse tipo de procedimento não

¹⁸ É possível ver o trabalho *AXÉ E AQUÉ* acessando o *sticker* no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/stories/highlights/17910602482168274/>. Acesso em: 23 maio 2021.

¹⁹ Oxum, Osúm, Osún ou Oxun, é a orixá das águas doces; algumas de suas representações são o amor, a sensibilidade, a delicadeza, as belezas e as matripotências. A cor amarela e o dourado são atribuídos a ela.

haveria a formação das comunidades *on-line* desses aplicativos, onde ocorre partilha, transmutação, outros modos de circulação e distribuição agindo como um agenciador compartilhado, coletivo das práticas artísticas.

É como se cada microGIF compartilhado atuasse como um vetor nas extremidades das encruzadas, que faz parte da experiência audiovisual em rede da qual *biarritzzz* nos convoca a participar. Quando falamos de uma experiência estética nas redes sociais, não podemos esquecer que cada um pode articular a sua narrativa em diferentes formatos e temporalidades, já que é possível entrar em contato com os conteúdos compartilhados em momentos diferentes e, nesse caso, criar postagens diversas a partir da seleção de *stickers* que a artista disponibiliza no Instagram Stories.

Ao constituir processos de linguagem por meio do que lhe é simultaneamente próprio e impróprio, como esses microGIFs, que também atuam como *memes*, *biarritzzz* ativa um constructo ficcional que convoca o outro para a intensidade que ela gera com a rede, procurando dialogar com cada visitante do trabalho sobre os temas que a afligem e a mobilizam. E mais, busca mobilizar o outro a partir dessas encruzilhadas.

biarritzzz é uma artista transmídia que se apresenta no seu perfil no Instagram como alguém que quer “*hackear* linguagens, quebrar códigos”²⁰. Isso fica evidente nas encruzadas que a artista propõe a cada extremidade que compartilha com seus microGIFs. Trata-se de uma contribuição para as reflexões críticas de um momento em que as racialidades, as dissidências de gêneros e sexualidades, as formas de ser e estar no mundo, o passado e o presente estão sendo ressignificados pelo esforço e pela tentativa dos movimentos sociais indígenas e negros de reescrever a nossa história e também pela ação do novo coronavírus, que destrói e contamina as nossas macro e micropolíticas diárias. São encruzilhadas da incerteza social, nas extremidades da história, da arte contemporânea, das linguagens e das redes sociais. *Laroyê!*²¹

REFERÊNCIAS

BIARRITZZZ. Site da artista Biarritzzz. Disponível em: <https://www.biarritzzz.com/sobre-about>. Acesso em: 4 out. 2021.

HOOKS, B. A língua: ensinando novos mundos/novas palavras. *In*: HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** São Paulo: Martins Fontes, 2013, p. 223-234.

²⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/biarritzzz/>. Acesso em: 23 maio 2021.

²¹ *Laroyê* ou *Laroyè*: saudação para o orixá Èsù. O orixá da comunicação, da linguagem, do tempo, das encruzilhadas, que abre e fecha caminhos, entre outras atribuições importantes.

HOOKS, B. **Teoria feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LORDE, A. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. São Paulo: Autêntica, 2019.

MACÊDO, L. **Poéticas do efêmero: novas temporalidades em rede a partir do Instagram Stories**. 2019. 145 f. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e Semiótica) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/22414>. Acesso em: 4 out. 2021.

MARTINS, L. M. **Afrografias da memória: o reinado do rosário no Jatobá**. São Paulo/Belo Horizonte: Perspectiva/Mazza Edições, 1997.

MARTINS, L. M. Performances da oralitura: corpo, lugar e memória, **Letras – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras**, n. 26, Santa Maria, RS, p. 63-81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 4 out. 2021.

MELLO, C. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Senac, 2008.

MELLO, C. Extremidades: Experimentos críticos, *In: MELLO, C. (org.). **Extremidades: experimentos críticos – redes audiovisuais, cinema, performance e arte contemporânea***. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017, p. 12-18.

QUINTERO, P.; FIGUEIRA, P.; ELIZADE, P. C. Uma breve história dos estudos decoloniais, **MASP Afterall**, São Paulo, n. 3, 2019. Disponível em: <https://masp.org.br/uploads/temp/temp-QE1LhobgtE4MbKZhc8Jv.pdf>. Acesso em: 4 out. 2021.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROLNIK, S. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: N-1, 2018.

SANTOS, A. B. dos. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

YASZEK, L. Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism. *In: SCHMEINK, Lars. (ed.). **A Virtual Introduction to Science Fiction***, 2013. Disponível em: <http://virtual-sf.com/wp-content/uploads/2013/08/Yaszek.pdf>. Acesso em: 4 out. 2021.

Data de submissão: 28/06/2021

Data de aprovação: 30/09/2021