

DIS-
NON-
MIS-
RE-

-place-d?



Rebecca Moradalizadeh

Dia 1 - *E agora?*

5 de dezembro de 2024

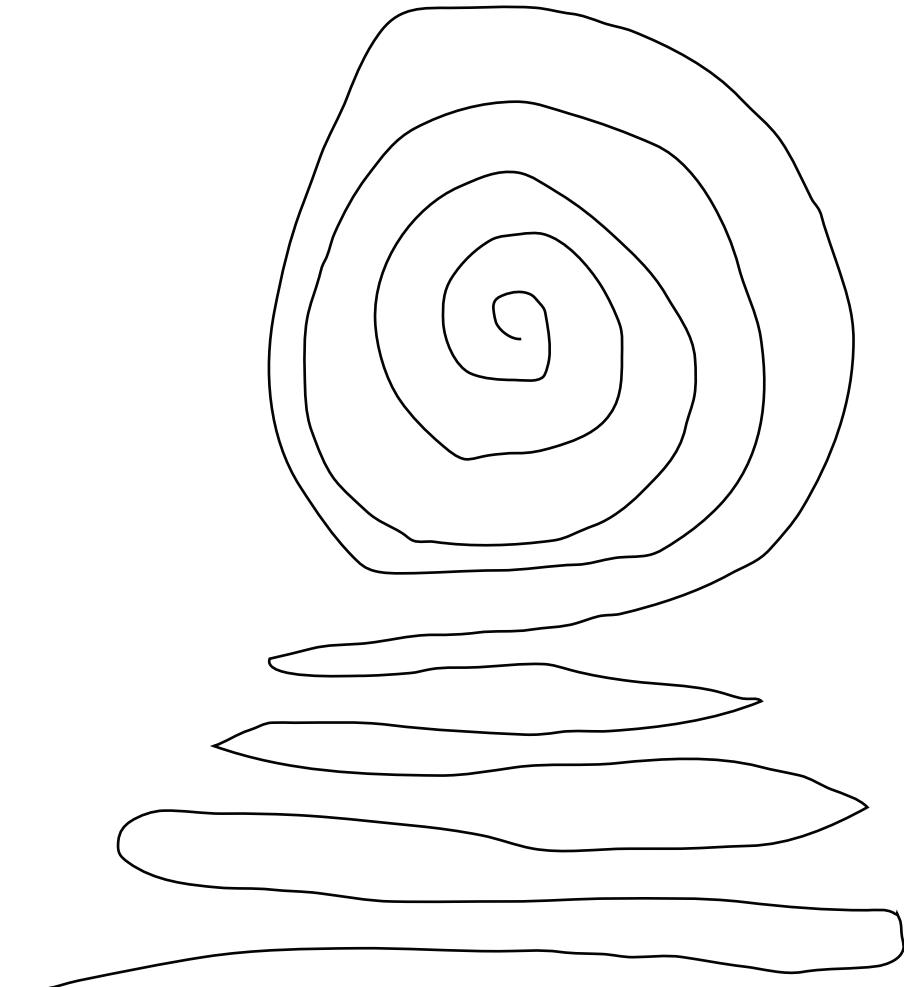


Figura 1. Rebecca Moradalizadeh,
Ilustração I, 2024.
Imagen criada pela autora

Tenho pensado sobre várias coisas.

Coisas.

Coisas.

Coisas.

O meu corpo tem estado estático.

A cabeça anda às voltas.

A informação é muita. As ideias vão-se formando.

Mas o corpo está inerte. Não se mexe.

Penso sobre o que quero fazer aqui e agora.

Mas o que é certo é que tudo é incerto e tanto ando para a frente como para trás.

Ou seja, o corpo está parado.

A cabeça é que anda para a frente e para trás.

Tenho-me questionado vezes sem conta.

Sobre o que quero fazer. O que quero fazer?

Fazer?

Azer?

Zer?

Er?

R?

Respiro. E volto ao passado.

Reflito. Relembro o que fiz.

Como escrevi há uns anos

“Escavo memórias, recolho vestígios”.

É isso que tenho feito.

Para aqui. E agora?

Identidade.

Território.

Memória.

Arquivo.

Migração.

Deslocamento.

In-between.

Construção/desconstrução.

Fragmentos/vestígios.

Passado. Presente. Futuro.

Tenho estas palavras sempre em torno de mim.

À roda.

Começo a esboçar ideias no diário.

Escrevo.

Desenho.

Crio atlas.

Construo frases.

Desconstruo o pensamento.

Não sei se ainda cheguei a algum lugar.

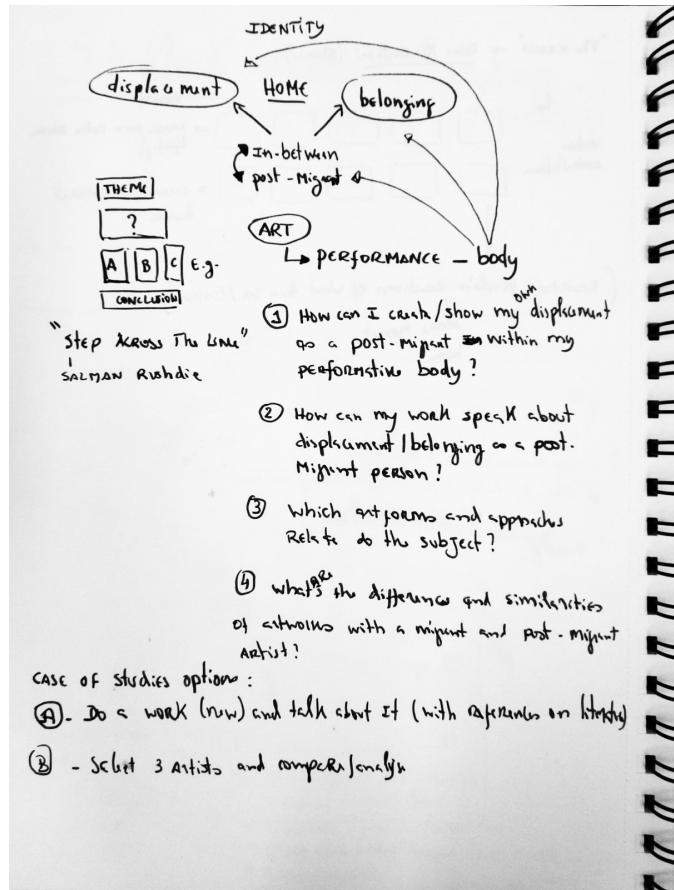
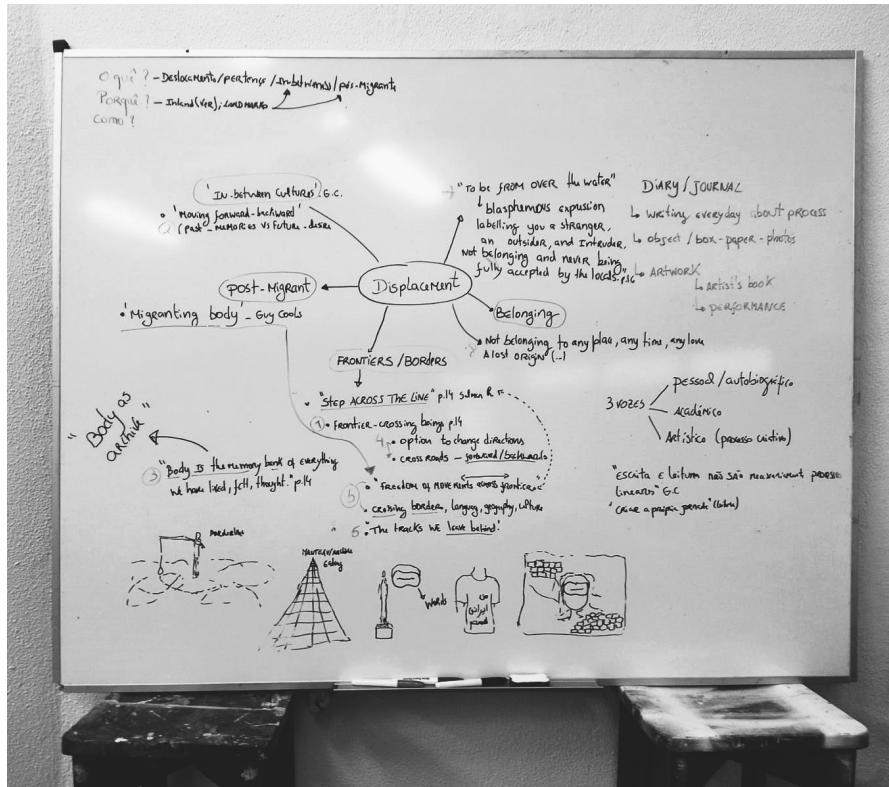


Figura 2. Esquema no diário de bordo I, 2024.
Imagen da autora

7 de dezembro de 2024



Decidi que irei trabalhar sobre o conceito de deslocamento.

Prefiro a palavra e conjugação em inglês *displace*.

Faço o trocadilho fonético ao dividi-la: *dis-place*.

This place Vs Displace

Este lugar Vs Deslocar.

É uma palavra rica.

Reflete o meu estado atual, neste momento, relativamente à minha confusão mental/corporal sobre a minha prática artística, mas também sobre o meu lugar identitário.

O trabalho, este, é feito em contínuo.

É uma pesquisa que não tem fim.

Por um lado, parece que já percorri um longo caminho.

Por outro parece que mal comecei.

Dia 4 - Livro de artista?

8 de dezembro de 2024

Começo a ter ideias para a apresentação do trabalho. É fundamental, para mim, articular os conceitos que pretendo trabalhar no texto escrito com o trabalho físico. Mas como transformar uma pesquisa especulativa, em contínuo, com a prática?

Utilizarei 3 vozes:

a pessoal e autobiográfica; a “académica” e a artística. Todas elas estarão interseccionadas ao longo deste percurso, não necessariamente correspondendo a uma linearidade prevista pela academia.

PROPOSTA:

- Uma introdução “académica”.
- Um diário com pensamentos - deslocamento, pertença, *in-betweeness*.
- Uma/várias reflexão/ões sobre artistas; sobre autores como Delphine Minoui, Guy Cools, Homi Bhabha, Iain Chambers, Stuart Hall, etc.
- Um trabalho físico: da escrita à materialidade.
- Um Objeto-obra. Objeto-documento. Objeto-processo.

Livro de artista?

São 2h40 e isto está-me a deixar com insónias.

Porém, entusiasmada.

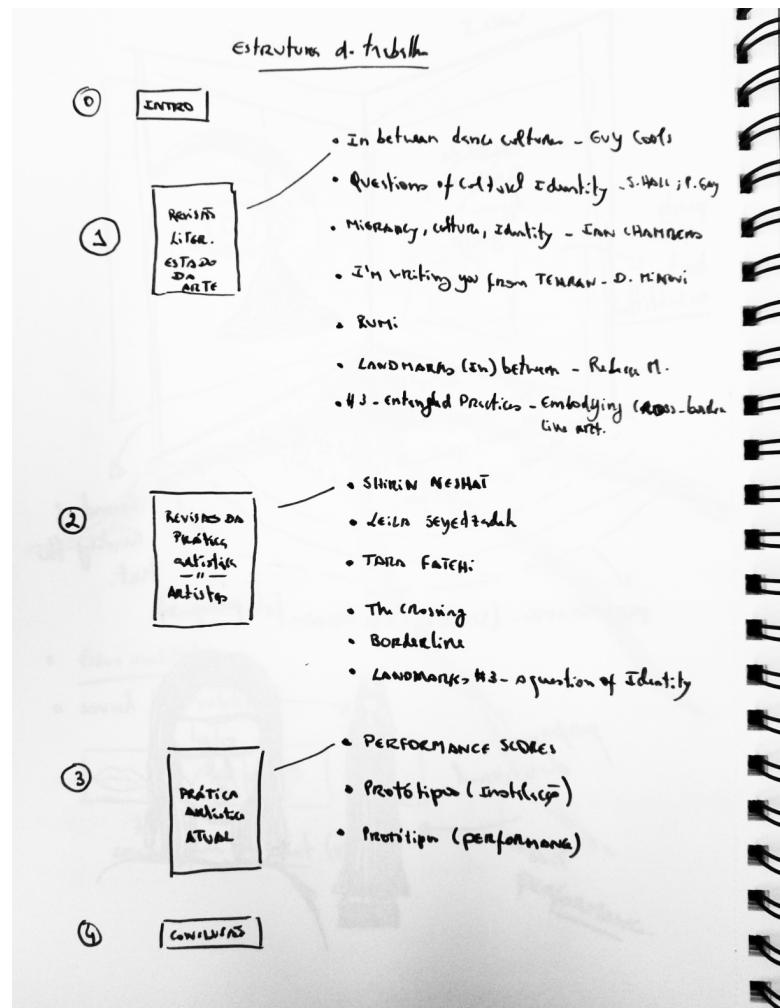


Figura 4. Esquema no diário de bordo II, 2024.
Imagen da autora

Vim para o atelier. Fiz um *brainstorming* para fazer um ponto de situação. Reli as páginas anteriores. Folheei os mais recentes livros que adquiri.

Foquei-me hoje no subcapítulo *Moving Forward and Backward* inserido no capítulo *Aren't We All Migrating Bodies?* do livro *In-between dance cultures. On the Migratory Artistic Identity of Sidi Larbi Cherkaoui and Akram Khan*, escrito por Guy Cools (2015).

Interessaram-me várias ideias.

A primeira relativa ao ato de “mover”, em que Cools refere que este ato é uma das características mais importantes da condição humana e que mesmo nos momentos de descanso e de sono os nossos corpos e mentes continuam a percorrer jornadas inconscientes entre as memórias do passado e os desejos do futuro.

Muitos dos nossos movimentos são condicionados pelos nossos antecessores, pelo nosso género e ativados pelo espaço e tempo em que vivemos. Pelo contexto que nos circunda.

Mas as decisões e percursos dos nossos movimentos (mentais e físicos) que fazemos ao longo da vida, podem chegar a encruzilhadas ou fronteiras que nos permitem escolher uma mudança de direções, ora dando um salto para a frente ou um passo para trás.

Para isso é necessário que haja uma liberdade de movimento que nos ajude a atravessar a linha fronteiriça. (Cools, 2015, p.14)

Este pequeno excerto transcrito por palavras minhas, coincide muito com o estado atual que mencionei anteriormente. Tanto ao nível conceptual identitário em que me encontro, como ao nível da prática artística, como se destaca no início deste diário.

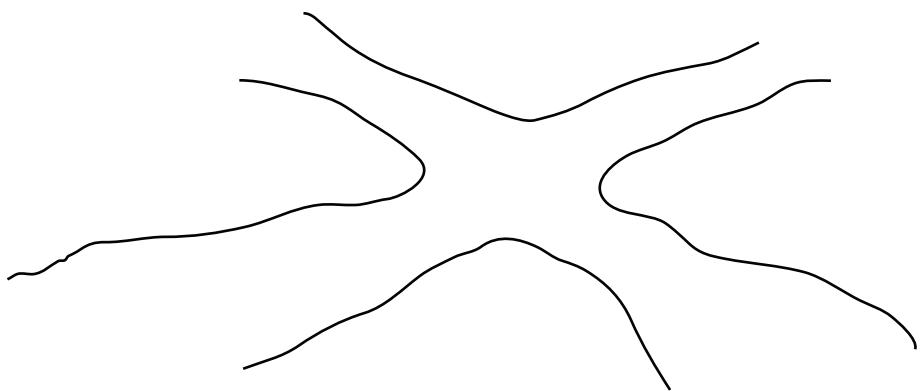


Figura 5. Rebecca Moradalizadeh,
Ilustração II, 2024.
Imagen criada pela autora

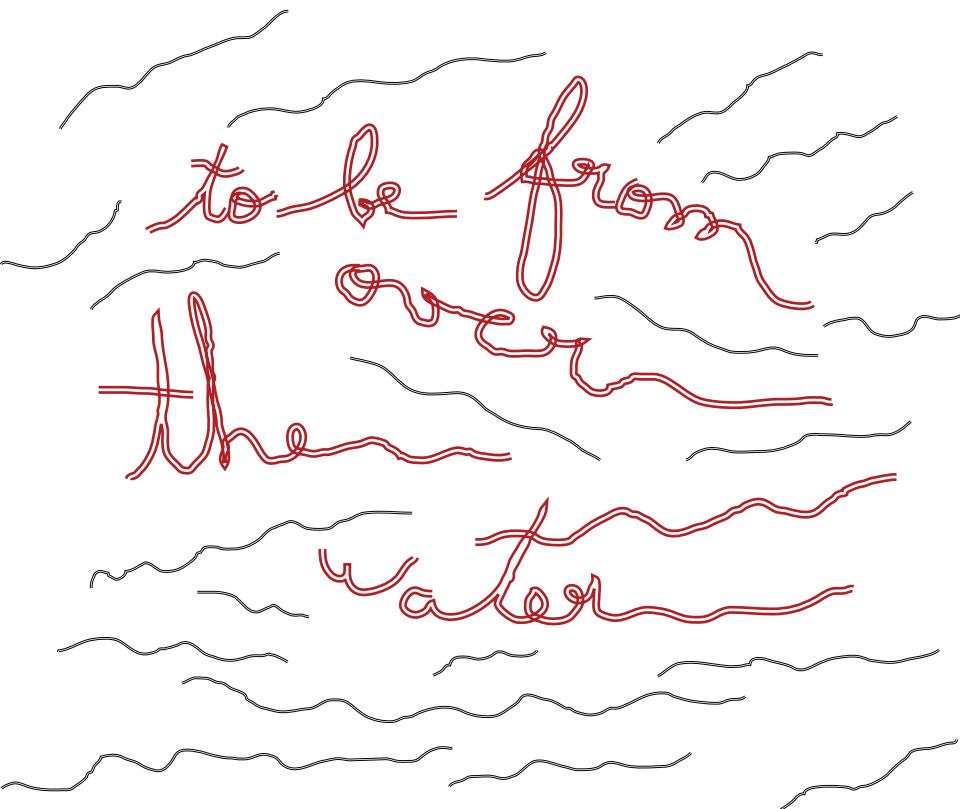


Figura 6. Rebecca Moradalizadeh,
Ilustração III, 2024.
Imagen criada pela autora

Deixei ontem uma pergunta no quadro para pensar sobre ela no dia de hoje: porquê deslocamento?

Em 2021 escrevi um texto para o *Inland Journal* que explica a origem do meu trabalho artístico *Land-Marks Series*, que está intimamente ligado com o meu processo de reconhecimento de identidade quando esta é questionada em 2015 pela República Islâmica «no» Irão.

É uma reflexão em torno do meu nome e das minhas origens que me posicionam numa encruzilhada com múltiplas possibilidades de direções, mas onde me foram impostas fronteiras.

Um estado e sentimento de *in-betweeness*.

Por um lado, em Portugal sempre me senti e fizeram sentir uma estrangeira por ter o apelido iraniano, por outro, no Irão, era vista como uma turista portuguesa com nome iraniano que teve de provar a sua ligação àquele território através de um processo burocrático moroso que passou pelo casamento islâmico dos meus pais e à conversão ao Islão por parte das membras com apelido iraniano - mãe, irmã e eu. Mesmo não tendo uma prática religiosa em casa de ambas as partes.

Enquanto vivi em Santo Tirso, senti que fui muitas vezes abordada por crianças e adultos de forma discriminatória, muitas vezes com associações de teor xenófobo e

islamofóbico, tal como refiro no texto do *Inland Journal*, fazendo-me questionar sempre a razão das suas abordagens em relação a mim e colocando-me num lugar de desconforto e de não-pertença. Na altura não tinha conhecimento suficiente para “entender” aqueles comportamentos. Mas também, muitas das pessoas iranianas que vivem em Portugal e que me conhecem, referem-me sempre como portuguesa, penso que por nunca ter vivido no Irão e não saber falar persa.

Será que essas condicionantes fazem com que eu não seja iraniana? Ou fazem de mim somente portuguesa? Ou vice-versa?

Sempre me assumi como sendo ambas, mas com experiências diferentes das suas. Lá em casa, não só tive acesso à cultura portuguesa, a ouvir Madredeus, a comer uma boa feijoada ou uma farinha de pau (quando estava doente) ou a celebrar o Natal e a Páscoa, como também, em simultâneo, cresci a ver filmes do Kiarostami, a ouvir discos da Googoosh, a comer comida persa quando alguém da família trazia os ingredientes, a falar ao telefone em inglês com pessoas da família iraniana que eu desconhecia, mas que demonstravam imenso carinho por mim; pedi para começarmos a celebrar o *Nowrooz*, o Ano Novo persa, porque para mim fazia mais sentido, entre outros.

Guy Cools (2015, p.16) menciona que a mínima oposição geográfica tem um grande impacto.

To be from over the water.

Ser do outro lado do “mar”, que pressupõe no meu caso,

ser de um outro país, onde por si só é criada uma fronteira, uma barreira geográfica. Ele reflete que essa expressão é uma expressão blasfémia, em que nos catalogam como estrangeiros, *outsiders*, intrusos, não pertencentes e nunca totalmente aceites pelos locais.

De certa forma comprehendo esse impacto, especialmente em relação à minha primeira e única ida ao Irão. Embora tenha sido sempre muito bem recebida, nos primeiros dias fui e senti-me de facto turista, mesmo vestindo-me sob as regras da polícia da moralidade. Não foi só a minha câmara analógica que me desvendou, mas também o modo de andar, a curiosidade e talvez o deslumbramento refletido no rosto. Mas senti uma certa ideia de “casa” quando convivi com os meus familiares e percorri as ruas onde o meu pai tinha crescido.

Algo que me faltava e me deixou durante vinte e nove anos sem me sentir preenchida, estava naquele momento a preencher um vazio.

No entanto, todas estas condicionantes que me chegam, fazem-me questionar constantemente a minha identidade, questionar o meu lugar de pertença. Sinto-me deslocada, naquela encruzilhada que mencionei anteriormente, tentando seguir por várias direções à procura dessa identidade.

Score I

I'm Iranian. I'm Portuguese.

(para performance no espaço público ou interior)

Escolher um lugar de intervenção.

Pode ser numa cidade ou num espaço rural.

Levar a T-shirt vestida.

De um lado estará bordado:

“Eu sou iraniana”

“I'm Iranian”

“Man irani hastam”

“من ایرانی هستم”

Do outro lado estará bordado:

“Eu sou portuguesa”

“I'm Portuguese”

“Man portoghali hastam”

“من پرتغالی هستم”

Andar de um lado para o outro no espaço escolhido.

Parar.

Observar o comportamento das pessoas que por mim passam.

Continuar e repetir 4 vezes ao longo de uma hora.

Repetir todo o processo em sítios diferentes.

Registar todos os momentos em vídeo e fotografia.

Gravar o som.



Figura 7. Registo no diário de bordo III, 2024.
Imagen da autora

Dia 7 - (dis)place: workshop

16 de dezembro de 2024

(dis)place é o trocadilho entre a expressão "This Place" (este lugar) e a palavra "Displace" (deslocar). Refletindo sobre percursos de migração e identidades individuais/coletivas iremos questionar os lugares onde nos encontramos e aqueles de onde viemos. Ao partilharmos as nossas experiências pessoais e ao expor as (in)visibilidades patentes no lugar que habitamos, pretendem-se proporcionar novos lugares de conhecimento, (re)aprendizagens e (re)adaptações através da palavra, gesto, som e comida.

(Moradalizadeh, 2023)

No sábado passado realizei um workshop na Asterisco Coletivo a convite da Aura e Hugo, intitulado de *(dis)place*.

Este workshop que tinha sido pensado e concebido em 2023 para os programas públicos do Sismógrafo, no âmbito da exposição *Complex Places* com curadoria de *Stations*, foi agora readaptado na sua estrutura e finalidade, tendo ainda como base conceptual a ideia de migração, deslocamento, pertença e *in-betweeness*.

Comecei por partilhar com as pessoas participantes uns áudios, de forma a perceberem o intuito do próprio workshop, tanto em termos conceptuais, como práticos.

Uma seleção de 6 áudios diferentes com base em diferentes momentos pessoais:

1) *Child Memories* (que relata um episódio quando conheço pela primeira vez a minha família paterna aos cinco anos de idade, em Londres); 2) *Smells* (memórias sobre os cheiros que me encaminham para o território iraniano);

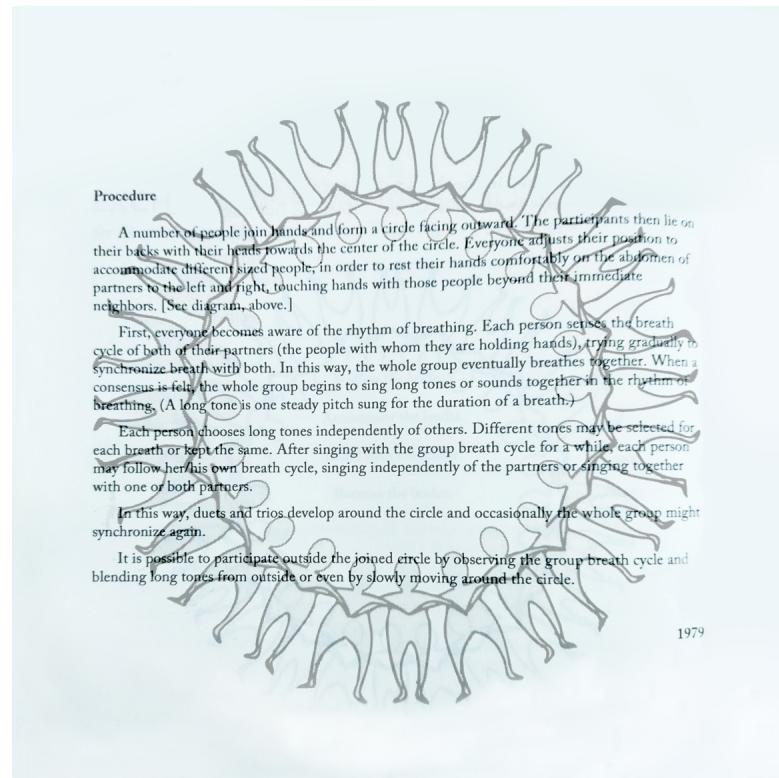


Figura 8. Pauline Oliveros, *The Wheel of Life*, 1979. Reproduzido em Pauline Oliveros, Anthology of Text Scores (Kingston, NY: Deep Listening Publications, 2013)

3) *In-between* (passagens fragmentadas do texto de Guy Cools); 4) *Displaced* (passagens da sinopse que realizei para o workshop); 5) *I will greet the sun again* (partes do poema de Forough Farrokhzad) e 6) *Am I a terrorist?* (uma sequência de questões pessoais associadas a *statements* feitos por Donald Trump sobre pessoas do Sul doeste Asiático a quem ele considera serem terroristas).

Posteriormente fiz uma apresentação do meu trabalho, contextualizando e partilhando as minhas questões atuais de investigação e de seguida convidei a uma parte mais prática, usando o corpo, voz e palavra, onde cada pessoa pôde refletir, escrever e partilhar as suas impressões sobre as suas próprias experiências pessoais, a partir do capítulo *Aren't we all migrating bodies?* (Cools, 2015)

Com recurso às meditações que escolhi do livro *Anthology of Text Scores* (2013) da Pauline Oliveros, por considerar uma forma de expressão corporal adequada à introspeção e ao autoconhecimento, mas de partilha coletiva, fizemos em conjunto uma ronda de quatro propostas (*Breath In / Breath Out; Lullaby for Daisy Pauline; The New Sound meditations e The Wheel of Life*).

No fim, e com base nas palavras-chave que tinham sido escritas nos textos individuais, fizemos um momento mais performativo, terminando com uma roda de conversa em torno de uma mesa recheada de memórias degustativas que cada participante trouxe e que se aproximavam à ideia pessoal de “casa”.



Figura 9. Workshop *(dis)place*, 2024.
Mediado por Rebecca Moradalizadeh.
Asterisco Coletivo.
Fotografia de Aura da Fonseca

Foi interessante neste processo perceber que cada uma das pessoas participantes tinha uma experiência pessoal sobre o conceito de migração. Umas porque nasceram em locais fora de Portugal e vieram posteriormente, em tenra idade, viver para cá; outras porque tinham nascido em distritos diferentes de Portugal, em locais mais rurais; assim como pessoas que numa fase da vida imigraram para fora do país por questões de estudo e/ou trabalho.

Algumas, também, partilhavam da minha própria experiência confusa de *in-betweeness*, especialmente as que como eu, nasceram num outro país e vieram para Portugal em criança, pois sentiam que os locais onde tinham nascido faziam parte da sua identidade; outras sentiam que os países por onde passaram em fase adulta, de certa forma também lhes pertenciam, caracterizavam e passaram a moldar o seu ser. A ideia de pertença foi um conceito que esteve muito presente. O querer pertencer a um território pela qual haveria uma ligação, ainda que lhes fosse atribuída de passagem.

Interessou-me a mim e aos participantes, que aquele momento tenha sido uma partilha coletiva, ou seja, tendo por base um trabalho de identidade que pode ser visto como sendo individual, ali, naquele grupo, passou a ser uma característica coletiva que todos teríamos em comum.

Dia 8 - Território ficcionado e Dormência

18 de dezembro de 2024

Ontem comecei o dia com a primeira sessão de orientação com a Fereshte Moosavi, coorientadora, curadora e investigadora iraniana que me irá acompanhar ao longo do doutoramento.

Estive-lhe a fazer uma contextualização sobre o meu trabalho *LandMarks Series* e a partilhar os meus interesses de investigação para o doutoramento. Estivemos a debater o que seria mais forte na minha pesquisa e a clarificar alguns conceitos a que me tinha proposto.

Foi ótimo ter uma visão externa sobre o meu trabalho, principalmente por alguém do contexto artístico de nacionalidade iraniana.

Na sua análise, os elementos-chave e fortes do meu trabalho seriam a relação dos arquivos que posso com o meu desenvolvimento artístico. A noção de arquivo aqui não seria correspondente somente às fotografias dos álbuns e vídeos da minha família iraniana, mas também aos elementos artísticos que fui criando em *LandMarks Series*, que por si só também são vistos por mim como arquivos que contribuem para a construção da minha identidade: as fotografias e vídeos dos processos de trabalho, as memórias coletivas partilhadas pela família, as tapeçarias que herdei feitas pela minha avó, os cheiros e sabores dos ingredientes, as entrevistas que fiz, as cartas que recebi, etc.

Também me foi questionada, a propósito do meu sentimento de *in-betweeness* e *displacement*, como me

posicionava em relação à parte portuguesa, uma vez que até agora estava mais inclinada para a parte iraniana, isto é, o trabalho contemplava uma visão mais forte sobre a presença iraniana.

Para assumir esse estado de *in-betweeness* deveria refletir mais sobre o lado português, pois esse também seria um fator importante e relevante da minha identidade.

A Fereshte considerou que se calhar o termo *displace* não seria o mais apropriado, mas sim o termo *nonplace*, e aconselhou-me a ler o livro *Iran Without Borders* de Hamid Dabashi. Não vou a tempo de adquirir este livro, nem de o ler, mas pela minha pesquisa sintética, umas das questões abordadas é a forma como as pessoas que abandonaram (fisicamente e emocionalmente) o Irão, constroem um imaginário daquele lugar à distância, a partir de um outro território.

Portanto o termo *displaced*, é visto mais na perspetiva de alguém que tenha deixado forçosamente um determinado território.

Ao debatermos sobre esta questão, refleti e partilhei que sempre considerei, ao longo da minha pesquisa, que o que estava a criar, quer fosse a ideia de identidade ou território, era de facto uma ficção. E a terminologia *nonplace* até que se enquadrava melhor no meu pensamento. (Embora tenha sido cunhado por Marc Augé com um intuito diferente).

Um imaginário de um lugar sobre uma terra à qual nunca tive realmente acesso, que estava, e ainda está, a ser construído com base em arquivos e memórias.

Portanto, quando ao apresentar o meu foco de investigação associei o sentimento que eu via como sendo de deslocamento e referi como sendo uma das consequências da Diáspora Iraniana forçada, a partir da Revolução Iraniana de 1979, Fereshte ficou com dúvidas se deveria ou não ir por aí.

Pela ideia de que deslocamento e Diáspora terem uma conotação demasiadamente política, social e nacionalista, pela qual não tive propriamente experiência.

O meu trabalho revelava até agora ser outro. Mais emocional, ritualista, cultural e sensitivo.

Mas ainda assim continuo a questionar-me: não serei eu uma descendente dessa Diáspora? Não terei eu vivido consequências desse estado social/político?

O meu trabalho, ainda que “ficcional”, não será uma das suas consequências e não terei eu o direito de falar sobre esse estado? Não estarei eu a trazer uma outra significância ao conceito de deslocamento?

...

Ao final da tarde fui com a Filipa Tojal e a Inês Oliveira ao Cinema Trindade ver o filme iraniano *O meu bolo favorito* de Maryam Moqadam e Behtash Sanaeaha.

Não é que o filme tenha uma ligação direta à minha pesquisa, mas começou e terminou com aspetos mais plásticos que se relacionam com materialidades que já usei e gostaria de usar, e de certa forma, possuíam elementos sensoriais com que o meu imaginário se relacionava.

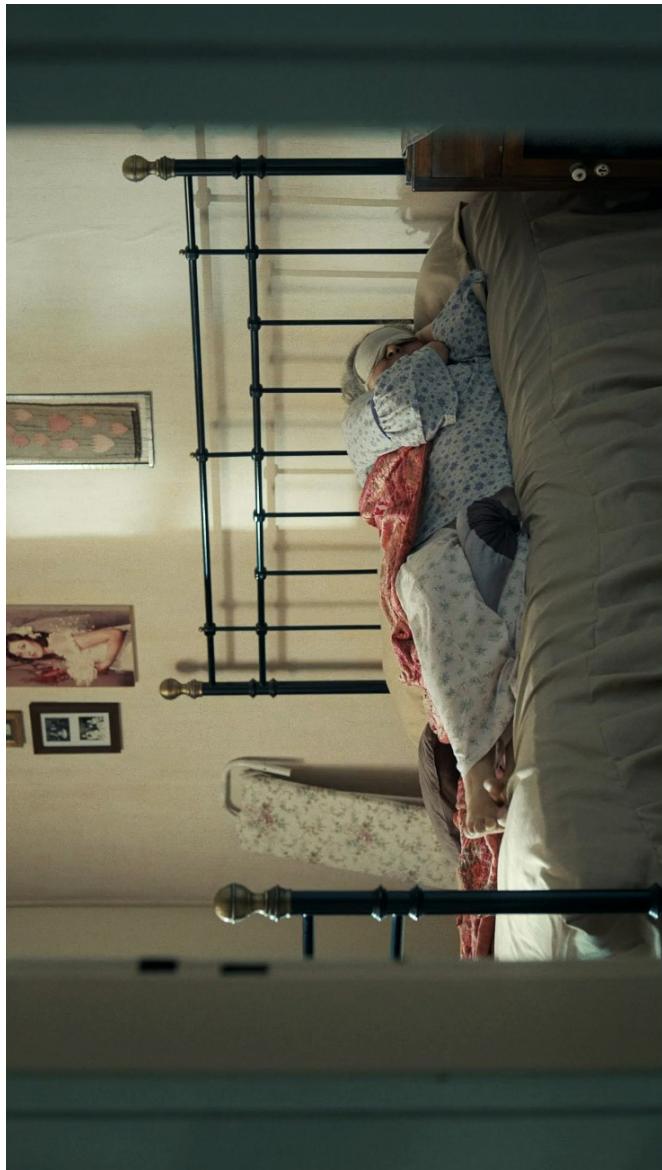


Figura 10. Maryam Moqadam e Behtash Sanaeha, *O meu bolo Favorito*, 2024. Filme.
Imagen retirada do filme

Mahin, uma mulher com setenta anos que vive sozinha em Teerão, aparece inicialmente no filme a dormir na cama com uma venda nos olhos. Já é meio-dia e ainda está a dormir.

Tal como eu, tem dificuldade em adormecer e acorda tarde já com luz solar a entrar pelo quarto.

O que me interessou aqui foi o seu estado de dormência; a sua venda que a desliga do exterior e o acordar forçado para enfrentar a sua realidade. O que estaria a sonhar? Porque é que o sono a prendia da realidade exterior?

Um dos trabalhos que tenho na gaveta é uma performance ou vídeo-performance com vendas, em que estas têm palavras-chave bordadas e que são retiradas, uma a uma, de forma ininterrupta. Ainda não formalizei este trabalho, por estar à espera do contexto e terminologia ideal. Mas esse estado de dormência era algo que me tinha passado pela cabeça.

O final do filme que, segundo a Filipa, aparentava ser “fofinho”, tornou-se numa tragédia dramática. Mahin, que se envolve com um taxista às escondidas dos vizinhos, passa em sua casa um serão excêntrico aos olhos daquele estado político e social. Ambos bebem vinho, comem, falam, riem, trocam olhares, dançam, cantam; falam sobre a solidão, sobre morte e sobre o facto de não quererem morrer sozinhos longe de “casa”.

Depois do estado boémio e do cansaço que lhes assombra, o taxista, que toma um comprimido de viagra, morre em casa de Mahin e ela vê-se na obrigação de esconder o corpo no seu jardim. Envolve-o numa manta, dá-lhe um beijo e costura essa manta com um novelo grande amarelo-torrado. Um novelo tal como o que eu tenho utilizado nas minhas performances e usei nas apresentações desta disciplina.

Aqui neste filme, interessou-me o conceito de “casa”. Do privado. Da fronteira criada entre o mundo exterior e o interior. O que se pode ou não fazer. O proibido e o permitido.

O filme termina com um plano lento de *zoom out* onde Mahin, voltada de costas para o observador, encontra-se estática. Tal como eu no início desta jornada. Esta cena faz-me lembrar o meu trabalho *The Crossing* (2014) que falarei adiante.

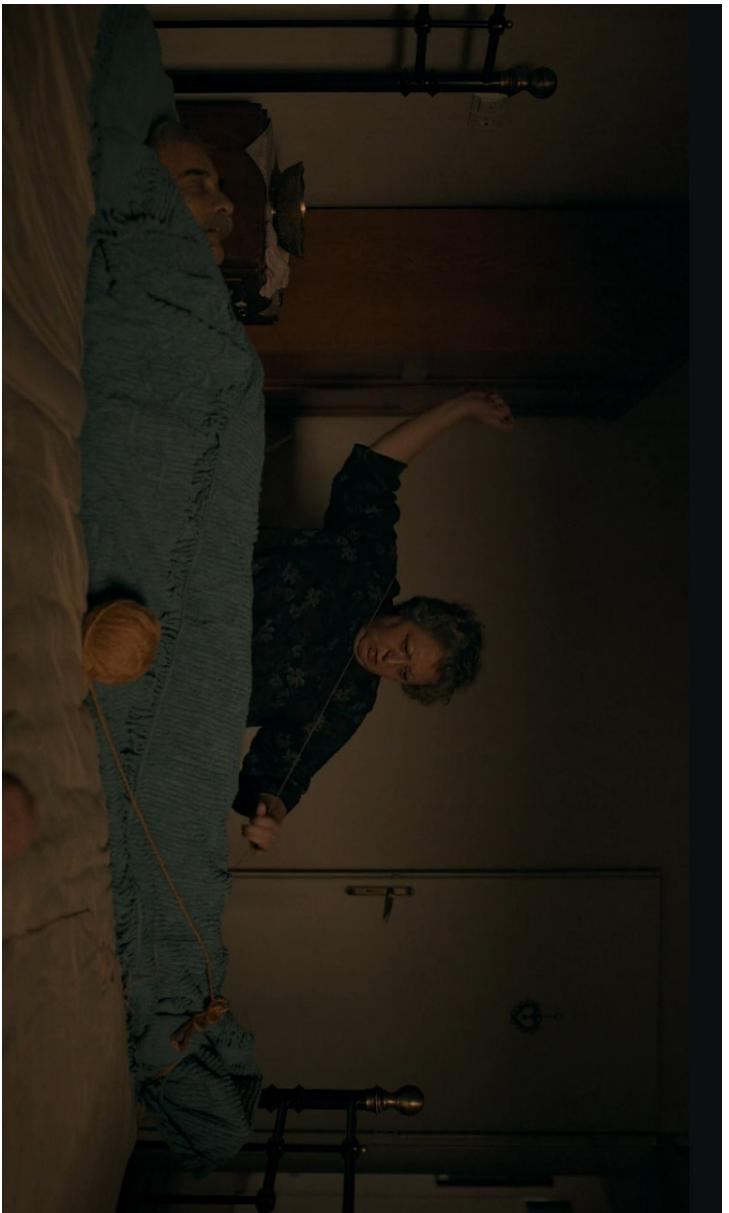


Figura 11. Maryam Moqadam e Behtash Sanaeha, *O meu bolo Favorito*, 2024. Filme.
Imagem retirada do filme

Análise I

A memory from my homeland - Leila Seyedzadeh

Leila Seyedzadeh, é uma artista iraniana interdisciplinar, nascida em Teerão (1986) a residir em Nova Iorque. Conheci o seu trabalho através da artista brasileira Simone Couto, que esteve presente na minha conferência-performance *LandMarks #8.1 - in-between* que fiz na Casa-Atelier Júlio Pomar (Lisboa) em 2023. A Simone veio ter comigo bastante entusiasmada, pois a minha performance tinha-lhe feito lembrar de Leila que também trabalhava questões semelhantes.

Contactei a Leila no verão de 2024, pois ia a Nova Iorque de férias e pensei que pudesse ser uma boa altura para estarmos juntas e conhecer pessoalmente o seu trabalho. Infelizmente não nos foi possível encontrar, uma vez que ela estava de férias num outro sítio. Por isso fui acompanhando o seu trabalho à distância.

Ao pesquisar melhor as suas convicções identitárias, interessou-me muito a forma e abordagem com que as transpõe para a sua prática artística.

As instalações de grande dimensão são as que mais me interessam porque nos permitem imergir de forma imediata no seu imaginário. Um imaginário que nos fala de um território distante, com paisagens vibrantes de curvaturas sinuosas que se assemelham às montanhas e às paisagens áridas do Irão.

Segundo Leila, estas composições feitas com pedaços de tecidos e tapeçarias variadas (que também me levam para a minha própria experiência vivencial

daquele território), revelam fragmentos de memórias que lhe ficaram no seu subconsciente e transformam-se na idealização de um lugar ausente (*placenessness*).

Esta ideia, que vai ao encontro do que pretendo também criar, é um possível ponto de partida para um tipo de trabalho que nunca desenvolvi.

Mais objetual, permanente e palpável.



Figura 12. Leila Seyedzadeh, *A memory from my homeland*, 2019. Seda tingida à mão, algodão e franjas, tecido transparente encontrado, fita, barra de metal, 1,83 x 1,22 x 0,91 m. Reproduzido em <https://tique.art/features/leila-seyedzadeh/>, consultado a 8 de novembro de 2025

Score II

Dream

(para performance no espaço público ou interior)

O corpo está de pé, estático,
em cima de um tijolo de barro.
Está vestido com uma veste negra comprida de tecido
flutuante.

Os olhos estão ocultos,
encobertos por uma venda com uma palavra.

Lentamente as mãos vão tirando a venda do rosto e vão
atirá-la para o chão.
Há outra venda por baixo com mais uma palavra.
A ação vai-se repetindo.
Inúmeras vendas e inúmeras palavras.

Repete-se a ação até se acabarem as vendas e estas se
encontrem todas no chão.

O corpo sai do tijolo e desloca-se do espaço de ação.
Possíveis palavras (ainda provisórias):

Dream
Land
Border
Belonging
Line
Place
Resistance



Figura 13. Registo no diário de bordo IV, 2024.
Imagen da autora

São 4h45 da manhã e não consigo dormir. Estou às voltas na cama e o pensamento está no trabalho.

Quando se procura alguma coisa, não se consegue descansar enquanto não se descobrem as respostas. Não é que tenha descoberto algo, mas a mente está em torno de tudo o que escrevi até agora e aquilo que ainda quero fazer.

Surgiu-me uma lista de coisas que pretendo dar seguimento:

- Ler o livro do Stuart Hall, com o seu texto e com o texto do Bauman e do Bhabha.
- Ler passagens do livro do Chambers.
- Escrever sobre isso.
- Revisitar as primeiras páginas que li do livro da Delphine Minoui.
- Fazer análises das obras da Tara Fatehi e da Leila Seyedzadeh.
- Fazer análises dos meus trabalhos anteriores como *The Crossing* (2014) e *Borderline* (2015).
- Rever os sarrabiscos das novas ideias engavetadas e nunca materializadas.

E ao pensar nisto e nos conceitos de *in-betweeness*, encruzilhada, *place*, *displace* e *nonplace*, a memória foi ativada e voltou a 2019. Kerman, 2019.

A partir de uma experiência que tive de luto.

Um luto que foi durante muitos anos mantido à distância, mas que num dos dias em que estive em Kerman,

a cidade natal do meu pai, foi praticado *in loco*.

O luto e veneração ao meu avô e avó que tinham falecido aquando dos meus oito anos e vinte e três anos, respetivamente, e pela qual nem o meu pai, nem nós pudemos estar presentes devido à distância.

Naquele dia fomos com a minha tia e prima ao cemitério visitar as suas campas. Dei por mim a seguir-las com uma certa distância, pois detesto cemitérios. De repente apercebi-me que para chegar às campas dos meus avós estava a pisar as campas de outras pessoas. Ali não havia distância entre campas. Havia sim uma imensidão de sepulturas, mármores brancos revestidos com poeiras e terra árida, colados uns aos outros.

Chegamos às campas dos meus avós e bisavó (esta última que não cheguei a conhecer) e observei o ritual da minha tia naquele local. Ela trazia consigo um garrafão de água grande e um ramo de rosas vermelhas. Atirou a água para o mármore para limpar a terra que estava acumulada. De seguida pegou nas rosas e não as pousou como eu estava à espera. Cada um/a de nós teve direito a uma rosa e o intuito seria desfazê-las nas mãos e atirar as pétalas para o mármore que já estava mais iluminado e branco.

A imagem que me ficou, bastante cinematográfica, foi a de pétalas de rosas a flutuarem pelos cursos de água, fundindo-se com a terra molhada, a esvair-se em diferentes direções.

Ficamos, penso eu, em silêncio. Eu pelo menos fiquei até que uma outra família vizinha nos ofereceu comida.

Deveriam estar a venerar os seus entes e era habitual levarem comida e oferecerem a quem estava na mesma situação de luto. Mas aquela imagem vermelha viva das pétalas a escorrer ficou-me na memória.

Depois do nosso ritual, do nosso tributo, continuei em silêncio até sair daquele local pesado. Mal atravessei as grades do cemitério e saí para o exterior de paisagem desértica comecei desenfreadamente e ofegantemente a chorar, sem conseguir respirar. O calor extremo não ajudou. A minha prima abraçou-me e acalmou o meu corpo.

Naquela viagem tão desejada não estava a contar, nem me passou pela cabeça, que alguma vez fossemos àquele local enfrentar um luto que já tinha sido feito ou ficcionado e pela qual já tinha chorado à distância.

Talvez a minha reação emocional naquele momento, deveu-se pelo facto de na minha imaginação ainda considerar que, de alguma forma, os meus avós ainda lá estivessem. Vivos, mas ainda distantes.

Todo este cenário, foi posteriormente visto como uma inspiração para uma possível performance, que ficou fechada e rabiscada no meu diário gráfico à espera de uma oportunidade. Não que quisesse fazer um tributo aos meus avós, que na verdade poderia estar implícito nem que fosse para mim mesma, mas porque aquele estado de descarga corporal (física e mental) também refletia o meu estado de luto em relação ao momento de passagem/travessia que fizemos, por fim, àquele território.

Olhando para trás, a imagem que me ficou dos cursos de água e de terra a espalharem-se pelo mármore branco são vistos, agora que escrevo, como uma imagem nítida daquela encruzilhada que Cools menciona.

Pegando nesta imagem e ideia, associo-a ao estado de dormência que falei anteriormente.

São 5h27.

Talvez devesse comprar uma venda para realmente conseguir dormir.

Vou tentar.

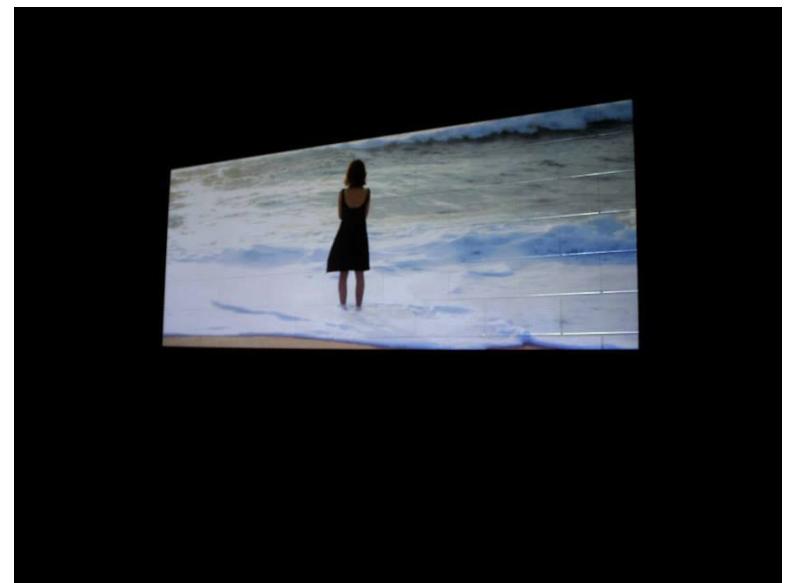


Figura 14. Rebecca Moradalizadeh, *The crossing*, 2014. Instalação de vídeo e água. Imagem da autora

Apropriação I

The Crossing (2014) de Rebecca Moradalizadeh

Em 2014 fiz esta vídeo-instalação no seguimento da morte da minha avó paterna. Como mencionei anteriormente, não pude estar presente na sua despedida, mas encontrei uma forma de fazer um luto pessoal e individual à distância.

Dirigi-me ao mar da costa vicentina e num ato performativo entreguei areia às ondas que me esbatiam nos pés.

“Assim acontece a passagem de uma matéria para a outra, de um corpo para outro, em transformação e transição para um outro espaço”, escrevi eu na altura.

Quando fiz este trabalho e o apresentei em Guimarães pela primeira e única vez, ainda não tinha concebido a minha pesquisa identitária.

Ao comparar com a última cena do filme *O meu bolo favorito*, em que Mahin, de costas, deixa o seu passado recente para trás, também eu pensava que naquele momento estava a perder parte da minha identidade ou talvez, lá no meu subconsciente, estivesse já a idealizar um novo lugar identitário que me surgiria no futuro.

Este ato e cenário, embora bastante *cliché* e apresentado de forma simplificada e ingénua, ainda hoje me interessam talvez porque consigam materializar o lugar que tanto procuro.

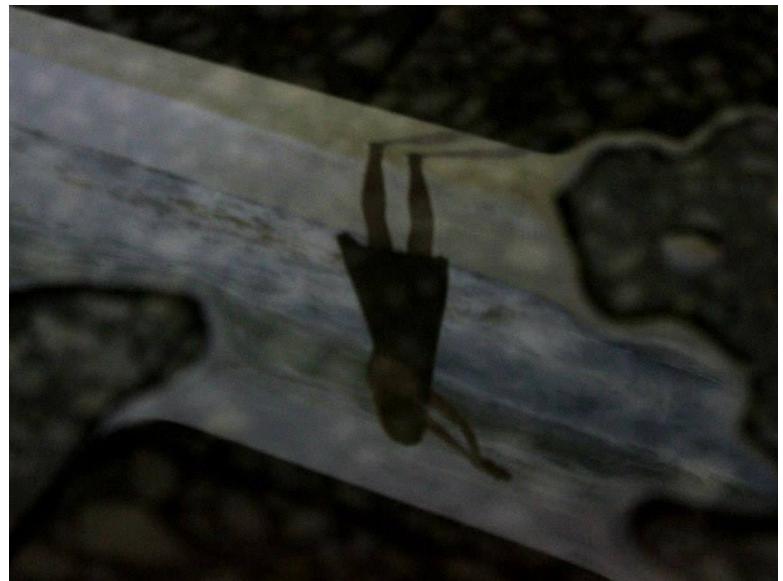


Figura 15. Rebecca Moradalizadeh, *The crossing* (pormenor), 2014. Instalação de vídeo e água. Imagem da autora

Score III

Travessia

(para performance)

Num cenário intimista e com luz subtil estou eu deitada no chão, no centro do espaço.

À minha frente tenho uma laje de mármore branco pousado.

Ao redor estão montes de terra.

Levanto-me devagar e vou em direção ao mármore pesado.

Tento-o manipular com o corpo.

Um corpo que se esconde. Que se desvenda.

Tento-o manipular pelo espaço, por entre os montes de terra que se desfazem e se transformam em caminhos.

O mármore tem palavras gravadas que inicialmente não se vêem.

As palavras vão surgindo à medida em que a terra se cruza na sua superfície.



Figura 16. Maquete para *Travessia*, 2024.
Imagen criada pela autora

Dia 10 - *Yalda*

27 de dezembro de 2024

Estou há uns dias sem conseguir escrever. Estive sempre ocupada, de um lado para o outro e o tempo foi escasso.

Nesta altura do Natal, antes de vir para Santo Tirso, tenho sempre coisas para terminar e organizar em casa. Mas das coisas que fiz, algumas mantiveram-se na mente para poder escrever sobre elas.

Na passada sexta-feira, dia 20 de dezembro, foi dia de celebrar o *Yalda*, uma cerimónia ancestral persa oriunda do Zoroastrismo que marca o solstício de inverno e tem como propósito venerar a passagem da noite para o dia. É uma homenagem à luz e à vida, celebrada com vários rituais durante a noite mais longa do ano, com várias festas, comida, música e dança.

Antigamente as famílias no Irão juntavam-se todas para esta celebração. Colocavam nas mesas alimentos de tons quentes (romãs, melancias, dióspiros, frutos secos) e ficavam acordadas até de manhã para se certificarem que o sol nascia.

Segundo o calendário persa existem duas datas importantes: *Yalda* - que significa “Nascimento”, marcando o solstício de inverno - e *Nowrooz* - que significa “Novo dia” associada à ideia de “Renascimento”, que marca o Ano Novo persa no equinócio de primavera.

Nos últimos anos tenho vindo a celebrar simbolicamente com a minha família estes dois dias, mas desde que conheci a comunidade iraniana no Porto e comecei a colaborar nos seus projetos e protestos, tenho

celebrado mais o *Yalda* com os mesmos.

Este ano, a Associação Mithra (deusa do sol) organizou, mais uma vez, um evento especial para a comunidade iraniana, aberto a toda a gente, com um concerto do *Ensemble Aseman* e um convívio gastronómico, realizados no Conservatório do Porto.

Revi e abracei várias pessoas da comunidade que já não via há imenso tempo. Algumas insistem em falar persa comigo porque, segundo elas, “tenho mesmo de aprender”, talvez para pertencer ao grupo.

Apesar de ter tido aulas individuais em 2020 e aprender a ler e a falar um bocadinho (diria como uma criança que aprende uma língua nova), não tenho traquejo suficiente para os acompanhar. Reconheço perfeitamente a sonoridade da língua e sempre que a ouço dá-me uma tremenda nostalgia porque faz-me lembrar sobretudo a minha avó, mas não consigo ainda desenvolver uma conversa. Uma coisa de cada vez.

Todo aquele ambiente fez-me lembrar de casa. Da ideia de “casa”.

O concerto transportou-me para as viagens que fiz quando estive no Irão. O convívio fez-me recordar as vezes que estive com a minha família iraniana.

Apesar de não perceber a língua, não me senti uma estranha naquele sítio. E apercebi-me que todo aquele espírito alegre, festivo, de dádiva está muito enraizado em mim e nas minhas práticas, mesmo que não me considerem totalmente iraniana.



Figura 17. Celebração do *Yalda* organizado pela comunidade iraniana no Porto, 2022. Conservatório de música do Porto. Imagem da autora

Não fiquei até de manhã, mas se pudesse e se proporcionassem os rituais mais típicos iranianos adorava ter feito parte.

No seguimento da celebração do *Yalda* e de uma colaboração que desenvolvi com a CRL - Central Elétrica nos últimos dois anos, no âmbito de um projeto que realizei com a comunidade de Campanhã — mais especificamente com as minhas vizinhas e as pessoas de S. Pedro de Azevedo — relacionado com a recolha de receitas e modos de comer (R/espigar), decidimos terminar o ano com um lanche e um pequeno convívio com as pessoas que nos eram mais próximas.

Eu levei algumas doçarias iranianas e algumas pessoas levaram algumas receitas mais natalícias.

Ao longo do lanche proporcionou-se uma conversa de partilha e troca, onde falei-lhes um pouco do Irão e desta cerimónia (não religiosa). Foi bastante interessante o debate.

Embora não fosse diretamente ligado com o tema que lhes tinha levado, uma das senhoras ficou bastante interessada em tentar perceber como era o Irão e a religião islâmica. Tentei partilhar as informações que tinha para descontruir um pouco o seu pensamento, mas as questões que me estava a fazer eram fruto de uma (des)informação muito dispersa que claramente percebi eram influência dos media, sobretudo resultado da imagem mais negativa e sensacionalista que chega ao Ocidente.

Falei-lhe um pouco da transição de 1979, entre o governo monárquico do Xá e a Revolução Islâmica,

associada às tais proibições relacionadas com a mulher.

Mas quando fiz o termo comparativo, de que quando uma sociedade é regida sob as leis de um sistema fascista a liberdade é suprimida, dando o exemplo de Portugal, a senhora negou essa falta de liberdade na altura de Salazar. “Apenas não se podia falar mal do estado” - dizia ela.

O meu choque e o das outras pessoas à volta da mesa foi imediato. Mas eu deixei que a conversa fosse continuada e alimentada pelas outras pessoas à volta, para perceber este processo de desconstrução.

A Bininha, uma das senhoras, com cerca de oitenta e cinco anos, respondeu-lhe com uma enumeração de proibições e da falta de liberdades existentes sob aquele regime político. Sobretudo em relação às mulheres.

Outras vozes se juntaram.

Obviamente que muitas pessoas não tinham conhecimento do que se passava naquela altura e que o seu discernimento relacionado com a falta ou inexistência de liberdade estava inteiramente ligado ao local, urbano ou rural, de residência.

Mas foi muito interessante poder debater estes assuntos naquele lanche, num domingo de tarde. Pelo menos para perceber um pouco melhor a visão das pessoas deste território, deste lado do mundo em relação ao outro lado do mundo.

Para perceber o conceito de lugar, de território, de identidade, de liberdade.

Ao fim ao cabo talvez elas mesmas vivam como eu num lugar ficcionado, num estado de *in-betweeness*.



Figura 18. Registo do projeto *R/espigar*, 2024. CRL - Central Elétrica, S. Pedro de Azevedo. Imagem da autora

Dia 11 - Rumi

2 de janeiro de 2025

Na 2ª feira anterior ao Natal acompanhei o João Diogo à Flâneur, para ele comprar umas prendas para uns primos pequenos. Aproveitei para rondar a loja e perceber se tinha alguma coisa que pudesse oferecer aos meus pais e irmã porque ainda não tinha nada para lhes oferecer.

Por entre os livros que estavam dispostos nas mesas houve um que me saltou à vista. Um livro de poemas do Rumi, o poeta persa mais conhecido no Ocidente, traduzido em português.

Abri a primeira página do livro, *O Círculo do Amor*, e pensei para mim, que mesmo não estando propriamente à procura de referências e pistas a toda a hora, elas inevitavelmente vêm ter comigo.

Comprei o livro.

*Não sou cristão, nem judeu, nem muçulmano
Nem hindu, nem budista, nem sufi, nem zen
Não pertenço a qualquer religião ou cultura
Não sou do oeste, não nasci no mar, nem na terra.
Nem natural, nem etéreo
Nem composto por qualquer um dos elementos
não existo, não sou uma entidade deste mundo
Nem do próximo.
Não descendo de Adão e Eva
Nem de qualquer outra história sobre as origens.
O meu lugar não existe
O meu ser não tem corpo nem alma.
(...)*

Depois de ler este primeiro poema, sorri e deparo-me de novo na encruzilhada, mas também com a

sensação mais forte de que este lugar que procuro terá de ser inicialmente reproduzido de forma abstrata, fruto da minha imaginação.

Um lugar que não tem forma concreta, mas transmite sensações de desorientação e que se vai literalmente construindo a si mesmo com várias materialidades e feitios.

Pode ser pó,
pode ser terra,
pode ser água,
pode ser ar.

Pode ser imagem,
Pode ser som.
Pode ser sinuoso,
pode ser um horizonte.
Pode ser calor,
pode ser miragem.
Pode ser palpável,
pode ser efémero.

Pode...

Tem todo o poder para ser aquilo que eu queira que seja.

Dia 12 - Like one bridge with two directions

6 de janeiro de 2025

Hoje vim para o atelier. Vou estar por aqui a semana toda.

Comecei por apontar umas ideias para trabalhos com fim performativo. No entanto, os protótipos e esboços que fiz começaram com a idealização de objetos e palavras que me surgiram ao longo desta jornada, tendo utilizado uma técnica que nunca tinha usado: o bordado. Isto é, palavras bordadas.

Entretanto alterei a disposição das minhas mesas no atelier, organizei os objetos, dei uma vista de olhos ao arquivo, colei na parede umas palavras e desenhos-chave de ideias passadas e deixei uma parede branca de vago para colocar um tecido preto que servirá de cenário de fundo para os trabalhos de vídeo-performace e fotografia que quero testar.

Foi interessante reorganizar-me para perceber que muitas das coisas que tenho pensado em idealizar agora, tiveram outrora um lugar no passado, mas nunca chegaram a ser concretizadas.

Passei à leitura das primeiras folhas do livro *I'm Writing you from Tehran* da Delphine Minoui (2019), uma jornalista franco-iraniana que me foi aconselhada há uns meses pela Clara Andermatt que quis ter uma conversa presencial comigo para a sua nova peça *Sensorianas* sobre o Irão, a estrear em janeiro em Lisboa e

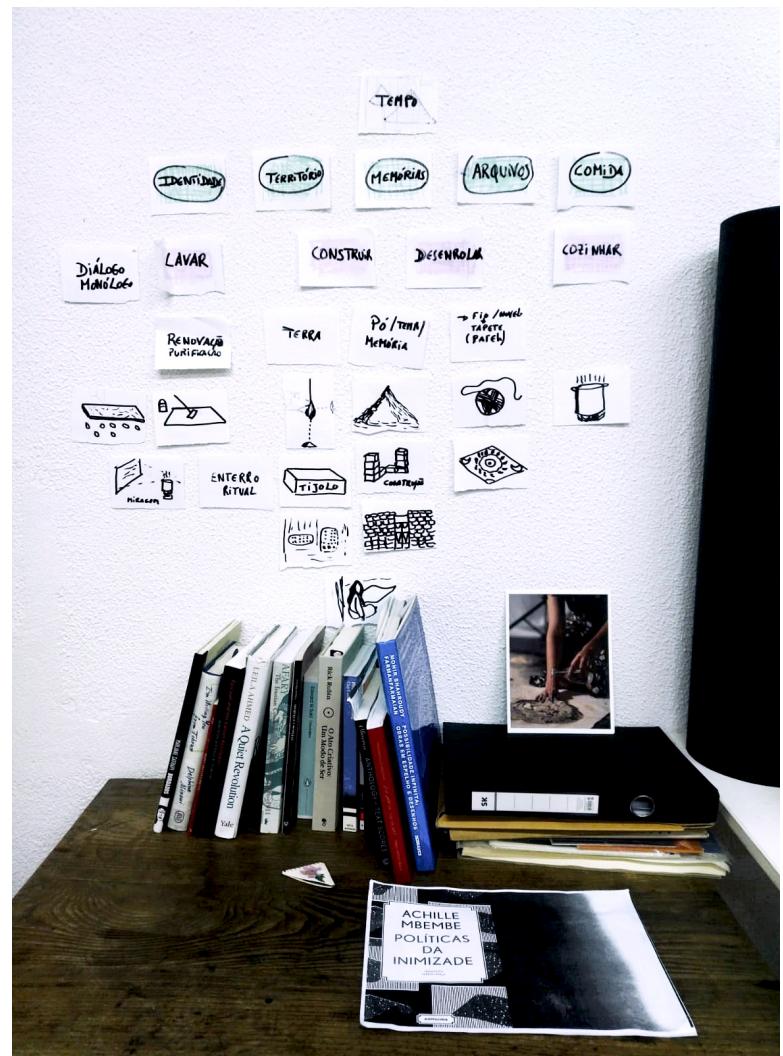


Figura 19. Mapa conceptual e visual II, 2024.
Imagen da autora

depois a ser apresentada no *Guidance* em Guimarães.

Quando lhe comecei a falar da minha história e prática artística (que era o objetivo da nossa conversa) ela cruzou-a com a história e livro da Delphine.

De forma sucinta, o livro é uma compilação de cartas que Delphine decide escrever ao seu avô paterno (iraniano) após este falecer. Em 1998, um ano depois da sua morte, a decisão de fazer uma curta viagem ao Irão para conhecer as suas origens torna-se realidade.

Mas esta estadia acaba por ser prolongada inesperadamente por mais 10 anos, até 2009, ano de grande tensão política devido ao grande movimento iraniano conhecido como *Iranian Green Movement*, também conhecido como *Persian Awakening* ou *Green Wave of Iran*, um movimento de protestos consecutivos que duraram até 2010 contra a eleição fraudulenta do presidente Mahmoud Ahmadinejad e a favor da sua retirada do poder.

Embora a experiência de Delphine seja diferente da minha, pois nunca vivi no Irão e nunca tive uma relação presencial duracional com a minha família paterna, temos várias semelhanças.

O facto de termos pais de nacionalidades e culturas diferentes, sendo as mães da Europa e os pais do Irão; de vivermos distanciadas uma grande parte da nossa vida desse território e termos um desejo incessante de o conhecer, ficando-o a conhecer lentamente pela coleção dos vários fragmentos que nos foram chegando pelo caminho.

Delphine começa o livro com uma descrição bastante visual, sobre o seu processo de saída do país.

Coincidência das coincidências. Eu fui pela primeira vez ao Irão passados 10 anos, em 2019.

E temos aqui mais uma semelhança. A descrição que Delphine faz sobre a sua saída, é tal e qual a minha sobre a minha entrada. 10 anos separam-nos do aeroporto de Teerão, mas a descrição e sentimento são idênticos.

Delphine (partida)

- *The taxi rolls along gray lines. That's all we can make out in the darkness.*
- *The minutes pass, seeming like hours. The drive to the airport feels so long when you're heading toward the unknown. I move forward, I rewind.*
- *I think of the disappeared, of friends who no longer answer my calls. Of the bloodstains on the pavement. Of assassinated dreams.*
- *We have arrived at the airport. Whatever you do, don't look back. (...) Take your suitcase (...) pass through the X-rays. Endure the gloved prodding of the veiled police-woman. At Security, present your passport – the Iranian one, not the French one. Conceal the ball of anxiety in a fold of your headscarf. Walk carefully toward the gate. Board the place without running. No running; be careful.*
(...) (Minoui, 2019, pp. 3-4)

Rebecca (chegada)

Lembro-me, à saída do aeroporto, de entrar no carro do meu tio, de noite. Tudo escuro à volta. O tempo da viagem foi, de facto, longo e demorado. Uma sensação de neblina e apagão mental, a de estar ali, e de desejo por finalmente conhecer algo que me era desconhecido.

Não tendo uma experiência como a de Delphine, na minha viagem estava a pensar em tudo o que ia conhecer, ver. A família que queria abraçar. O sonho aqui era outro.

Quando o avião aterrou no solo, o corpo ficou feliz, mas tenso. Começamos lentamente a sair em fila para o interior do aeroporto. Os quatro juntos. Mas fiquei nervosa para o que aí viria. Comecei a pensar mentalmente se estaria bem vestida: se tinha o *manteau* apropriado, se o *hijab* estava bem colocado a encobrir todo o cabelo, se não me tinha esquecido de tirar a maquilhagem e o *piercing*, se as calças largas que vestia não eram demasiado coloridas. Estava um calor imenso por baixo daquela roupa toda. O corpo suava de calor e ansiedade.

Quando seguimos para a fila dos cidadãos (iranianos), tivemos de nos separar do meu pai. “*Homens para um lado, mulheres para outro.*” Seguimos as três por um corredor onde estavam as mulheres da polícia da moralidade a verificar as vestimentas. Fiquei ainda mais nervosa quando falaram em *farsi* e eu não as percebi. Mas conseguimos passar.

Dirigimo-nos aos seguranças, uma a uma.

“*Não esquecer de mostrar o passaporte iraniano*”. Se mostrássemos o português ia-nos dar imensos problemas.

A minha irmã foi em primeiro e passou. A minha mãe, em segundo, foi brevemente questionada por causa dos primeiros nomes portugueses. A seguir, fui eu e fiquei uns bons minutos ali, à espera de que me aprovasse a entrada. O segurança olhou várias vezes para mim e para o meu passaporte. Fez-me perguntas em *farsi*. Disse-lhe que não sabia falar e o meu pai, de longe, explicou-lhe algo. Fez-me as perguntas em inglês.

Fiquei tão inquieta que não sei ao certo o que me perguntou, mas lá respondi. A minha preocupação era que implicasse com a minha data de nascimento, que tinha já sido um problema no passado, pelos meus pais se terem casado no mesmo ano e me terem tido antes dessa oficialização. Suei, mas mantive a postura. Passados uns 10 minutos, deixou-me entrar.

Delphine termina essa primeira carta a dizer que uma vez que o avião levantou voo ela pôde respirar de novo e o pesadelo tinha terminado. (Minoui, 2019, p.4) Questiona também sobre o que uma pessoa pensa quando se encontra livre?

Ao tentar responder a esta questão, percebi melhor o meu privilégio (não que não esteja sempre presente em mim) e a minha relação com a minha nacionalidade portuguesa.

Pela primeira vez penso, agora que leio as suas frases e escrevo em simultâneo, que nunca desejei tanto ser

portuguesa como naquele momento em que me questionaram no aeroporto. O medo do desconhecido fez com que rapidamente não quisesse estar ali e que hipocraticamente já não quisesse ter aquela nacionalidade iraniana.

E isso faz-me relembrar outros momentos em que a minha dupla nacionalidade é questionada e eu tenho por vezes a sensação de que tenho de encobrir a minha nacionalidade iraniana para aliviar a tensão. Como quando pedi o visto americano no ano passado e tive de passar por um processo burocrático denso até ser entrevistada pela embaixada dos Estados Unidos da América, em Lisboa, para conseguir a sua aprovação. Porque para todos os efeitos, mesmo tendo passaporte português, já tive o iraniano e o Irão está na lista dos E.U.A como um dos países do seu top 5 associados a terrorismo.

Naquela entrevista, só queria ser portuguesa. Melhor, queria ser tratada como uma pessoa e não como um alvo a ser apontado ou uma ameaça. Senti que fui obrigada a transparecer uma pose de orgulho e contentamento ao dizer, com um sorriso falso, aquilo o que eles queriam ouvir: que não tinha nascido no Irão, que nunca tinha vivido no Irão, que não tinha pretensão de lá ir e que era 100% ocidental. Aliás eles próprios o afirmaram: *Oh! You are more Portuguese than Iranian!*

Senti-me enojada de me ter posto naquele papel. Mas ali não senti o medo como no aeroporto de Teerão. Ali senti-me com receio, sim, porque estava a voltar a

ter a identidade questionada, mas ao mesmo tempo eu também tinha poder. Tinha o poder de disfarçar uma situação e sabia que como estava em território português não me ia acontecer nada.

No entanto, fui contra as minhas crenças ideológicas e identitárias ao aceitar a submissão que aquela instituição de poder queria que eu me sujeitasse para persuadir um resultado de aprovação.

Também noutras situações quando me pedem para dizer o primeiro e último nome e não quero contar a minha lengalenga oculto o meu apelido e digo que sou apenas “Rebecca Leal”, assim como conheço pessoas iranianas que mudaram o seu nome próprio e escolheram um português para impedir discriminações diárias em território Ocidental.

“They called me a ‘towelhead’!”. Delphine descreve que, aquando da Revolução Islâmica Iraniana em 1979, o seu pai, que vivia em Paris, foi parado na rua pela polícia francesa e questionado de forma discriminatória sobre as transformações que estavam a decorrer na sua terra natal, e que, por esse motivo, decidiu também mudar o seu nome próprio para Henri. (Minoui, 2019, p.8.)

Mas agora a refletir de novo sobre a questão que Delphine coloca acerca da liberdade (percebendo perfeitamente ao que ela quer associar), será que se esmiuçarmos a fundo essa palavra, conseguimos perceber que estas pequenas situações passadas no Ocidente que eu e muitas pessoas migrantes passam, não serão também um atentado à liberdade?

Mais uma vez estas situações deixam-nos num lugar de deslocamento para uns, e de um não-lugar/ não-pertença para outros. Com um sentimento de perda e angústia.

As nossas decisões não são hipócritas, como senti e descrevi. As nossas decisões apenas transparecem a sociedade em que vivemos neste momento e são consequências de conflitos do passado a que não tivemos acesso.

Há uma passagem no início do livro que também me intrigou: "You can't understand" - disse Sepideh, uma jovem mulher que Delphine conheceu em 1998, em relação a ela não perceber as suas lágrimas de felicidade quando Khatami foi eleito e devolveu uma esperança ao povo iraniano.

I had grown up in the comfort of democracy; how could I understand the true extent of the dreams of change that made her tremble? How could I put myself in her place? I was there precisely in order to understand. At least, to try. (Minoui, 2019, p.16)

Claro, eu também não entendo. Não vivi lá, não tive de presenciar e vivenciar o dia-a-dia atribulado e rigoroso daquele regime fascista. Tudo o que tenho presenciado é à distância e tudo parece surreal. Não teria sequer a coragem de enfrentar aquele regime como fazem as milhares de pessoas desde 1979. Mas quando me apresento ou me refiro como sendo iraniana, não tenho sequer a pretensão de querer transmitir ou fazer-me passar por condecorada daquele estado

político e social tal como ele é. Quero sim, mostrar também o meu ponto de vista (ou o de outros idênticos ao meu) que é como que uma extensão e consequência daquela situação política e social. Interessa-me que as experiências das várias pessoas iranianas - sejam elas de primeira ou segunda geração, exiladas ou não, pós-migrantes ou não - se possam encontrar no centro da encruzilhada, para um fluxo de partilhas vivenciais que permitam a construção de um novo lugar e, assim, apoiarem-se na reconstrução de uma identidade, individual e coletiva para pessoas que, como eu, se sentem perdidas.

Tal como fiz de forma breve, para a minha exposição individual na Rampa em 2022, no trabalho a que intitulei *Like one bridge with two directions* (2022), onde convidei a Golara Khalilinejad, uma amiga iraniana que fiz no Porto através do meu projeto de cozinha iraniana, para gravarmos uma conversa sobre as nossas experiências e a nossa ligação ao Irão. Essa partilha foi muito bonita. Cada uma de nós conseguiu entender o seu lado e encontrar semelhanças e diferenças no percurso.

Está quase na minha hora de ir embora. Para além deste conteúdo que abordo aqui, o livro de Delphine será uma ótima inspiração para a formulação da prática artística que aí vem.



Figura 20. Arquivo pessoal, 2024.
Imagen da autora

Análise II

Mishandled Archive - Tara Fatehi

Conheci a Tara, artista iraniana sediada em Londres, em 2022, num jantar a que me juntei em Lisboa depois de ver a peça *Sacrifice While Lost in Salted Earth* do amigo coreógrafo iraniano-norueguês Hooman Sharifi. Ela foi umas das dançarinas da peça e a que mais me cativou pela sua presença imponente em palco. Comecei então a acompanhar o seu trabalho, que tem uma componente bastante plástica, desde o uso de arquivos fotográficos à performance, dança e ao uso do som, voz e spoken word.

Pedi-lhe o seu livro *Mishandled Archive*, um trabalho em série, criado ao longo de 365 dias no ano de 2017, sobre memórias de guerra, prisão, imigrações ilegais, migrações legais, do Xá, do Khomeini, etc, de várias pessoas iranianas.

A partir de uma recolha extensiva de arquivos fotográficos de álbuns pessoais, assim como cartas, correspondências de prisões, recortes de jornal e documentos legais desses relatos, Tara concebeu um conjunto de micro-performances *site specific*, onde todos os dias deixava uma foto do arquivo num local de sua escolha (supermercado, comboio, avião, parque, deserto, montanha, *bazaars*) e junto desse lugar concebia uma pequena dança ou movimento. Por trás de cada foto estava uma nota e a indicação do seu contacto, para que quem encontrasse a foto pudesse ter acesso a mais informações sobre o trabalho e história pessoal da

pessoa representada.

O livro resulta na compilação de todo o processo de trabalho, contendo todos os *scores* das micro-performances por ela idealizadas, sendo um incentivo para começar a escrever os meus próprios *scores*, mas também para esclarecer a dimensão identitária e diáspórica do passado real e imaginado das pessoas representadas, maioritariamente deslocadas, e contribuir para a idealização conceptual e artística sobre o meu lugar de pertença.



Figura 21. Tara Fatehi, *Mishandled Archive*, 2020. Livro. Reproduzido em <https://objectlessons.space/Tara-Fatehi-Irani-on-Accumulating-Action-Straddling-Multiple> acedido a 8 de novembro de 2025

Score IV

Manteau

(para performance duracional)

(objeto)

Recolho previamente um conjunto de arquivos que se associem ao meu lugar de *in-betweeness*.

Podem ser:

- fotos de família (materna e paterna);
- frases de entrevistas que fiz;
- imagens que crio;
- imagens que encontro no curso da investigação.

Edito e imprimo-as em papel de arroz comestível.

Colo-as, uma a uma, de modo a criar um manto de grandes dimensões.

(performance)

Encontro-me sentada ou de pé no centro de uma sala.

Seguro com as mãos o manto de arquivos.

Lentamente vou comendo e degustando estes arquivos, até desaparecerem.

A performance dura até a ação for completada.

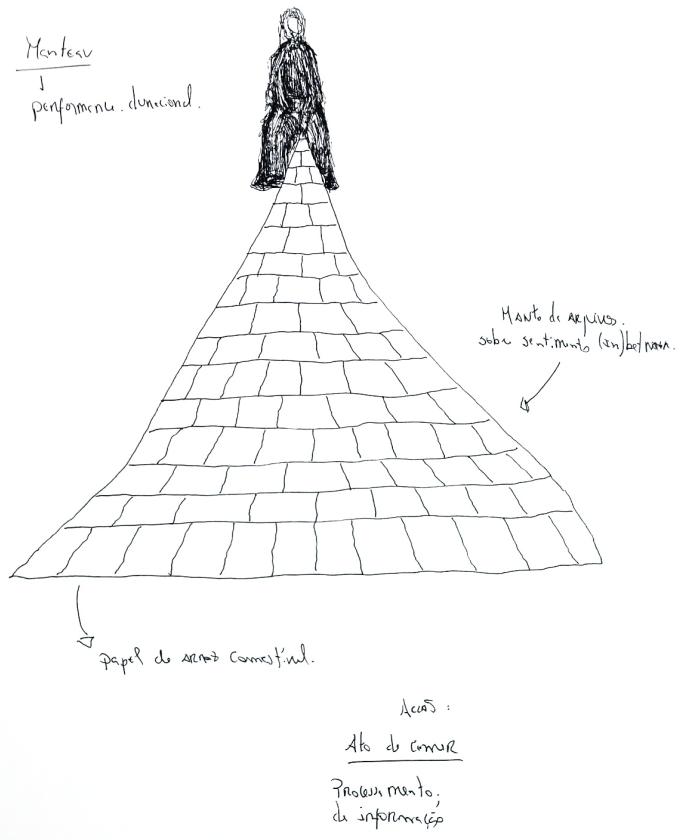


Figura 22. Registo no diário de bordo V, 2024.
Imagen criada pela autora

Todas os pensamentos que tenho vindo a partilhar até agora, têm de facto um propósito. Definir ou encontrar uma identidade. A minha identidade.

Ao ler parte do capítulo *From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity* de Zygmunt Bauman (1996), inserido no livro *Questions of Cultural Identity* de Stuart Hall e Paul du Gay (1996), encontrei umas passagens interessantes relativamente a este grande tema que é a identidade.

Bauman começa por dizer que a ideia de identidade é uma invenção modernista, embora, na sociedade contemporânea, seja mais frequentemente referida e utilizada. A diferença é que, na modernidade, o problema da identidade era como construir e manter uma identidade sólida, estável e fixa, enquanto, na era pós-moderna, o problema é principalmente encontrar formas de evitar a sua fixação, não se cingindo a uma única definição e permitindo que esta permaneça aberta (Bauman, 1996, p. 18).

Nas últimas décadas, realmente apercebemo-nos, cada vez mais, da necessidade da procura de identidade, especialmente na necessidade de encontrar uma redefinição e reconstrução, a partir do passado, para reescrever a história, ou seja, dar voz aos que não a tiveram no seu tempo por serem negligenciadas, apagadas e/ou esquecidas e reestruturar a sua identidade no presente e no futuro.

O meu conhecimento, ainda que vago, vai mais ao encontro das artes plásticas.

Foi precisamente ao cruzar-me com artistas migrantes e residentes no Porto que este conceito de identidade surgiu de forma mais evidente e abriu portas para o meu próprio questionamento e reflexão pessoal.

Nos últimos dez anos, tive acesso a inúmeros trabalhos de artistas, como os de Dori Nigro, Paulo Emílio e Melissa Rodrigues, que, através da performance e das artes visuais, encontraram formas de questionar a noção de identidade, sobre assuntos ligados a processos decoloniais e de género e me revelaram formas de articular as suas experiências pessoais com as suas próprias metodologias na prática artística, com o intuito de re-formalizar uma identidade coletiva.

Ao encontrar semelhanças entre a vida pessoal desses artistas – que são meus amigos/as e que, nessa altura, estavam muito mais presentes no meu dia a dia –, as suas práticas artísticas permitiram-me pensar sobre o conceito de identidade de uma forma mais consciente e objetiva. Isso ajudou-me a encontrar mecanismos para compreender e repensar um corpo de trabalho que se focasse na minha experiência pessoal, bem como a reestruturar vários assuntos e dúvidas que estavam entranhados e pendentes em mim desde tenra idade, os quais nunca tinha questionado, ou sequer tinha conhecimento para refletir, e que agora considero parte daquilo que constitui a minha identidade.

Ajudaram-me a ter uma perspetiva e posicionamento mais crítico sobre a sociedade ocidental, aplicando sempre políticas de cuidado, reparação e ética sobre as culturas não-ocidentais que faziam parte de nós.

Mas eu também trago este texto de Bauman porque ele refere algo importante e que vem no seguimento deste trabalho:

One thinks of identity whenever one is not sure of where one belongs; that is, one is not sure how to place oneself among the evident variety of behavioural styles and patterns, and how to make sure that people around would accept this placement as right and proper, so that both sides would know how to go on in each other's presence. 'Identity' is a name given to the escape sought from that uncertainty.
(Bauman, 1996, p.19)

A necessidade de encontrar uma identidade, por me sentir perdida e sem lugar, suscitou-me, ao longo dos últimos dez anos, algo que, no início, eu não me tinha apercebido e que só nos últimos trabalhos que realizei no âmbito de *LandMarks Series* consegui entender.

LandMarks Series foi um projeto que começou em 2015, aquando do início do processo burocrático a que fui submetida, acompanhou a sua finalização em 2019, mas prosseguiu até aos dias de hoje. Ou seja, acompanhou-me nestes últimos dez anos.

Começou com o intuito de encontrar uma identidade que me estava a ser questionada. Mas o que me apercebi nos últimos tempos é que este processo identitário não estava concluído. Era um processo que não era estático, mas sim mutável.

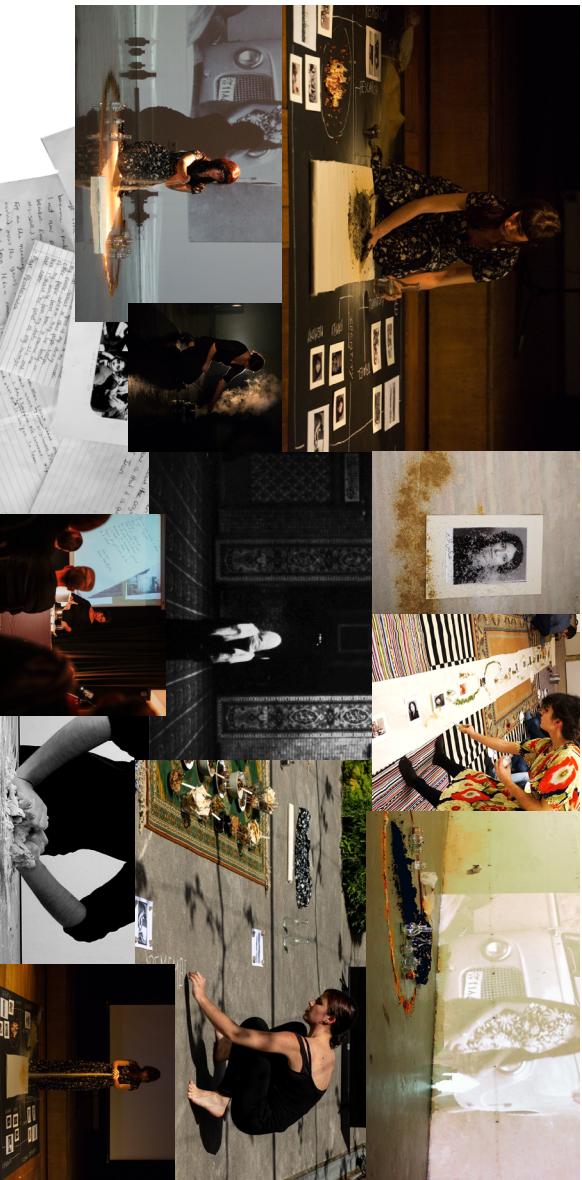


Figura 23. Rebecca Moradalizadeh,
LandMarks Series, 2015-2022.
Imagen criada pela autora

De ano para ano, quando criava os diferentes trabalhos, não só estava a encontrar uma identidade para o meu trabalho artístico, mas também a encontrar-me a mim mesma a nível pessoal.

Costumo dizer que *LandMarks Series* é um trabalho sobre passado, presente e futuro, porque para constituir a minha identidade estive sempre a deambular na minha linha temporal ou cronologia de vida, andando constantemente para a frente e para trás, à procura de pistas e a contemplar os vários fragmentos que me surgiam no percurso.

De cada vez que percorria essa linha temporal, algo de novo aparecia e isso fez com que me apercebesse que a minha identidade fosse vista por camadas. Camadas estas que, ao serem observadas, davam lugar a outras e me levaram também a perceber que a minha identidade não é individual, mas sim coletiva, pois existem várias extensões que fazem parte de mim, desde a família, os/as artistas que me ajudaram a refletir e as pessoas que partilham das mesmas problemáticas.

Quando comecei a conhecer melhor o Dori, o Paulo e a Melissa em 2015 percebi que, para além de me ter sido questionada a identidade nesse ano, ao longo da minha vida também tive vários momentos e episódios que me fizeram sentir perdida e sem um lugar de pertença. Muitas vezes ligada ao facto de ser vista como iraniana em Portugal.

Ao aproximar-me de pessoas que se sentiam da mesma forma, quase como uma integração comunitária de pessoas que também se sentiam *outsiders*, consegui

reestruturar-me e seguir nesta aventura de procura identitária.

Tal como Bauman diz, apesar da palavra identidade ser vista como um substantivo, ela comporta-se estranhamente como um verbo. Só que um verbo conjugado apenas no futuro. (Bauman, 1996, p.19)

Para mim a identidade é isso, uma ação de procura incessante constituída por várias camadas e que necessita de ser revisitada constantemente para se reformular no seu processo. Uma prática sem fim.

For pilgrims through time, the truth is elsewhere; the true place is always some distance, some time away. (...)
For the pilgrim, only streets make sense, not the houses - houses tempt one to rest and relax, to forget about destination. Even the streets, though, may prove to be obstacles rather than help (...). They may misguide, divert from the straight path. (Bauman, 1996, p.20)

Bauman segue o seu pensamento ao ir ao encontro da prática e objetivos a que o peregrino se propõe, desde a sua origem cristã, focando-se na procura da sua identidade (espiritual).

O peregrino tenta fugir da vida mundana para se encontrar a si mesmo enquanto caminhante, à espera de encontrar um lugar sem distrações. O deserto seria o espaço a escolher; o lugar sem definição de lugares (pela sua amplitude), o lugar de autocriação.

Segundo Edmond Jabès, referido por Bauman (1996, p.20), não se vai para o deserto procurar uma identidade, mas sim perdê-la e ficar no anonimato, até ao momento em que se ouve o silêncio falar.

Todas estas ideias fazem-me muito sentido. Devolvem-me de novo àquele lugar da encruzilhada.

Desde que criei *LandMarks Series*, percorri vários caminhos pela imaginação, criei ou idealizei um território que me era desconhecido através da prática artística e que aos poucos ia-me constituindo a identidade. Até que senti mesmo a necessidade de ir ao território em si.

Após a sua visita, deparei-me a criar outras rami ficações imaginadas daquele território. Várias estradas se cruzaram no meu caminho, sendo os obstáculos que Bauman refere, uma mais-valia nesse percurso.

E daí me sentir naquela encruzilhada. Sinto agora que estou no seu centro onde todas as estradas se convergem. Diria que não me situo no deserto, mas numa encruzilhada desértica. Ando às voltas para ver o que me aparece em cada uma delas para daí reconstruir a identidade, recomeçar a criação e encontrar, talvez, um destino.

Enquanto estive a ler as passagens de Bauman, telefonou-me a Melissa. Que coincidência. Mais uma. Mencionei-a hoje neste pensamento e ela veio ao meu encontro - talvez seja uma das estradas que mencionei.

Convidou-me para participar no 2º momento de um ciclo que está a desenvolver no Teatro do Bairro Alto, em Lisboa, cujo tema é *Imaginação Radical*. Ainda vamos falar melhor, mas fiquei super entusiasmada ao perceber que o tema se associa a estes pensamentos e

que estes poderão ser apresentados em breve numa conferência-performance como ela me propôs. Para não me esquecer de pesquisar melhor sobre o conceito, deixo aqui um breve esclarecimento retirado do artigo *Por que os movimentos sociais precisam da imaginação radical* de Alex Khasnabish e Max Haiven (2014), publicado em Opendemocracy.net

Na sua forma mais superficial, a imaginação radical é a capacidade de imaginar o mundo, a vida, e as instituições sociais, não como elas são, mas como eles poderiam ser. É a coragem e a inteligência de reconhecer que o mundo pode e deve ser mudado. A imaginação radical não é apenas o sonhar com futuros diferentes. É sobre trazer essas possibilidades de volta, resgatando-as ao futuro para o nosso trabalho no presente, para inspirar a ação e novas formas de solidariedade, hoje.

Da mesma forma, a imaginação radical é sobre (re)desenhar o passado, contando histórias diferentes sobre como o mundo se tornou naquilo que é, lembrando o poder e a importância das lutas de ontem, e honrando a forma como elas continuam vivas no presente.

A imaginação radical representa também a nossa capacidade de imaginar e transformar em causa comuns as experiências de outras pessoas. Fortalecendo a nossa capacidade de construir solidariedade entre limites e fronteiras, reais ou imaginárias. (...) Sem a imaginação radical somos deixados apenas com os sonhos residuais dos poderosos e, para a grande maioria, eles são vividos não como sonhos, mas como pesadelos de insegurança, precariedade, violência e desesperança.

Sem a imaginação radical, estamos perdidos. Abordamos a imaginação radical não como uma coisa que as pessoas possuem em quantidades maiores ou menores, mas como um processo coletivo, algo que os grupos fazem conjuntamente através de experiências compartilhadas, línguas, histórias, ideias, arte e teoria. Colaborando com os que nos rodeiam, criámos múltiplas, sobrepostas, contraditórias e coexistentes paisagens imaginárias, horizontes de possibilidades comuns e entendimentos partilhados. Estas paisagens compartilhadas são moldadas e moldam também as imaginações e as ações dos indivíduos que nelas participam.

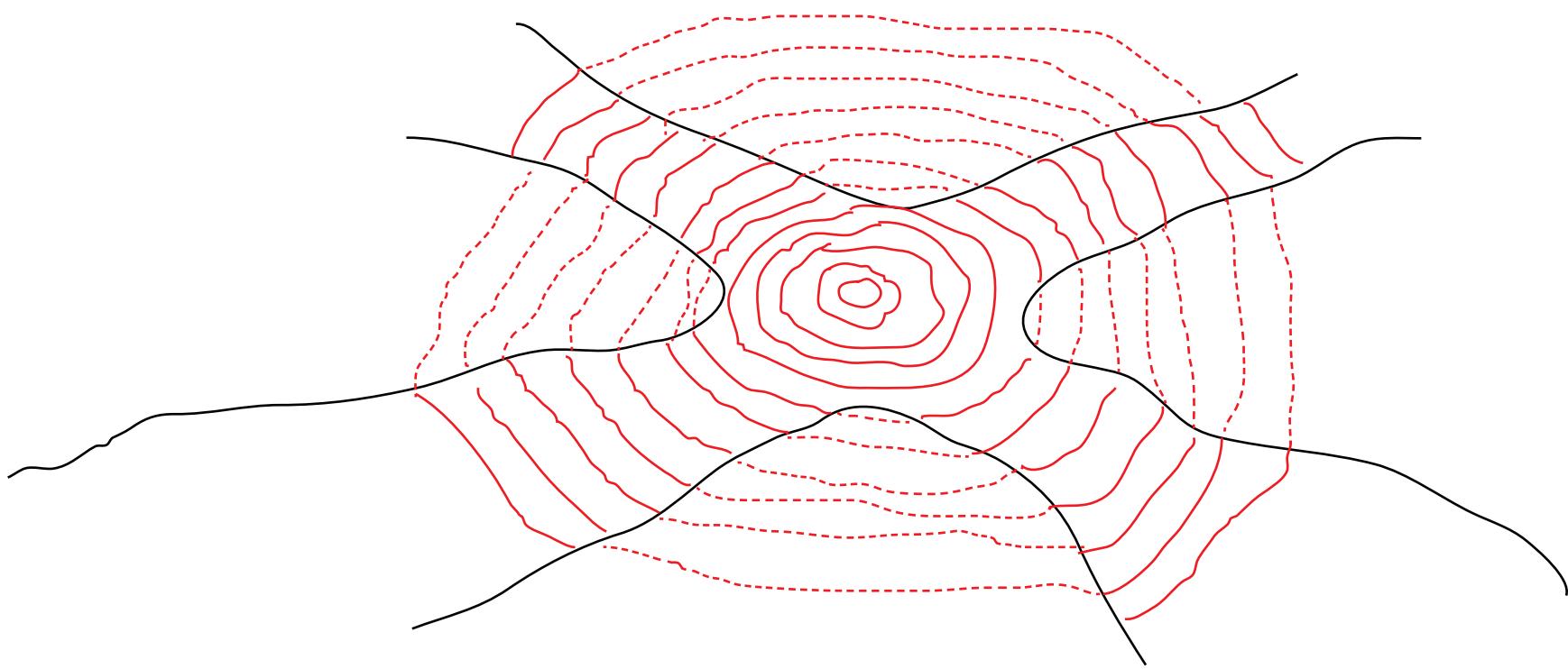


Figura 24. Rebecca Moradalizadeh,
Ilustração IV, 2024.
Imagen criada pela autora

Apropriação II

Borderline (2015)

Início.

Um corpo impulsivo e um círculo. Passos que criam um percurso frágil que delimitam um espaço. Um esforço corporal intenso que percorre o seu próprio limite entre a estabilidade e instabilidade física e psicológica.

Fim.

Escrevi esta sinopse em 2015, quando concebi a performance *Borderline* no contexto do Sintoma – grupo de Investigação, Performance e Experimentação da Faculdade Belas Artes da U.P. Foi nesse grupo e ano que conheci o Paulo e o Dori e fiquei a conhecer melhor as suas práticas, embora não me tivesse ainda focado nas minhas questões de identidade.

A começar pelo título, que na altura não tinha nenhuma associação social ou política consciente, e continuando pelos elementos formais e pelas materialidades (como carvão, terra, gesso, areia, sal) que constituem a performance, consigo agora associar a sua materialização ao lugar de instabilidade em que me situo.

Ao repetir a performance em diferentes contextos – desde espaços institucionais, como o *Serralves em Festa*, até a espaços no exterior com diferentes paisagens – consegui aperfeiçoar o resultado formal que pretendia. Mas penso que a partir da sua base performativa poderei amadurecer o seu lado conceptual, fundindo-o com este contexto de procura identitária, ao apropriar-me do seu aspeto formal para manifestar o lugar expansivo que surge da encruzilhada e, assim, possivelmente originar uma encruzilhada transfronteiriça.



Figura 25. Rebecca Moradalizadeh, *Borderline*, 2015. Performance. A kadela anda Lusa – festival indisciplinar, curadoria José Alberto Ferreira, Évora

Score V

Step across this line

(para performance no espaço público e/ou vídeo-performance)

(objetos)

Previamente preparamoários sacos com diferentes tipos e cores de terra ou areia e escolho um ramo de árvore da minha altura.

(performance)

Escolho um local para a ação.

Pode ser na cidade ou num meio rural.

O ideal é realizar a ação em diferentes locais, com paisagens distintas.

Prendo na extremidade do ramo um saco.

O ramo serve de compasso para delinear as linhas de terra no chão.

No centro da ação, lentamente desenho um primeiro círculo à minha volta.

Quando terminar esse primeiro círculo, escolho um outro ponto para continuar a ação.

Repto até criar vários círculos e fronteiras que se irão intersecionar nalgum ponto e a terra ou areia terminarem.



Figura 26. Maquete para *Step across this line*, 2024.
Imagen criada pela autora

Displace(d)

1. take over the place, position, or role of.
 - move (something) from its proper or usual position.
 - force (someone) to leave their home, typically because of war, persecution, or natural disaster.

Misplace(d)

1. incorrectly positioned.
 - not appropriate or correct in the circumstances.
 - (of a feeling or emotion) directed unwisely or to an inappropriate object.
2. temporarily lost.

Replace(d)

1. to take the place of something, or to put something or someone in the place of something or someone else
2. put (something) back in a previous place or position.

Out of place

1. not in the proper position; disarranged.
2. in a setting where one is or feels inappropriate or incongruous.
3. Not in the proper situation, not belonging; inappropriate for the circumstances or location.
4. in a wrong, unfitting, or untypical location.

Non-place / not placed

1. not having a definite or assigned place.

Rootless

1. having no settled home or social or family ties.
2. having no family origins or connections or having no feeling of belonging to a particular place.

Hoje comecei o dia a procurar as definições básicas e gerais de várias palavras que me têm aparecido, na tentativa de encontrar alguma que realmente faça sentido e se identifique com o meu estado para tentar encontrar uma definição para o meu lugar de pertença.

Displace(d), Misplace(d), Replace(d), Out of place, Non/No-place, Rootless, Uprooted, etc... não as vou aprofundar agora, mas todas têm algo que fazem sentido para mim.

Continuei o dia a ler outros capítulos do Guy Cools. Como o tempo e espaço são curtos para esta proposta, decidi-me focar para já neste autor, cujo livro tem uma leitura fácil e completa, pois menciona várias passagens do livro *Questions of Cultural Identity* (1996) editado por Stuart Hall e Paul du Gay, onde se destacam as ideias do texto *Culture's In-between* (1996) de Homi Bhabha, *From Pilgrim to Tourist - or a Short History of Identity* (1996) de Zygmunt Bauman, assim como passagens do livro *Migrancy Cultural Identity* (1994) de Iain Chambers que estavam na minha lista de leituras para este trabalho. Quanto a estes autores, focar-me-ei de forma mais aprofundada ao longo da investigação, ficando por agora com umas ideias base das suas abordagens.

Ao continuar então a leitura, Cools ao mencionar Chambers ou Graham Huggan, alerta-me para pensar e trazer aqui um lado mais consciente e realista à minha proposta que talvez não tenha passado de forma clara anteriormente.

É a que existe uma tendência na teoria da cultura - e, por assim dizer, no trabalho que tenho vindo a desenvolver - que associa a noção de identidade, migração e estado de *in-betweeness* a uma visão metafórica e metafísica fruto da condição (pós)moderna. (Cools, 2015, p. 18; p.21)

The migrant's sense of being rootless of living between worlds, between a lost past and a non-integrated present, is perhaps the most fitting metaphor of this (post)modern condition.
(Chambers, 1994, p. 27)

Ou seja, apesar de tudo, tenho plena consciência de que me encontro num lugar de privilégio, cuja experiência pessoal não se aproxima ou não acarreta o peso real e físico que outras pessoas migrantes, sejam exiladas, imigrantes ou expatriadas, possam sentir.

Cools também diferencia os vários grupos migrantes entre aqueles que cujo estilo de vida nómada, consciente e com liberdade de escolha decorre apenas por motivos de trabalho - incluindo-se a si enquanto detentor de um lugar estável e de privilégio -, com o lugar de migração por parte de grupos migrantes que, por motivos políticos e até económicos, são forçados a deixar o seu próprio país. (Cools, 2015, p. 22)

A este último grupo migrante associa-se de forma imediata e mais correta o sentimento de *displacement*, tal como Fereshte me tinha sugerido.

No entanto, eu não me relaciono com nenhum daqueles exemplos de grupos migrantes. Imigrei de facto de Londres para Portugal quando era nova e, apesar de ter crescido a sentir uma certa falta de integração devido

à diferença de idiomas e ao nomadismo de procura de casa a que os meus pais foram submetidos, não posso afirmar que esses fatores tiveram uma força na minha vida para me enquadrarem como uma pessoa migrante.

Fui também estudar para Sheffield quando fiz Erasmus, mas não me senti uma imigrante, pois a estadia foi curta. A título pessoal e consciente, nunca tive de passar pela migração forçada. Para além disso, fui apenas turista em alguns países.

Mas sinto-me na mesma uma migrante. Uma migrante que, percebo agora, não sai do sítio. Uma migrante estática. Tal como descrevo no início deste trabalho, no dia 1. E isso advém do facto de ter um nome que identifica um processo de migração:
Rebecca - nome inglês; Leal - nome português; Moradilizadeh - nome iraniano.

Migrant literally means coming from another country. (...). But it seems the word 'migrant' is transferable. It also sticks to your children. (Sidi Larbi Cherkaoui em Cools, 2015, p. 35)

(...) He concludes that is not his mixed roots which define him as a (post)migrant but his name, and he pleads for an approach that recognizes the complementarity of the different aspects of his identity. (Cools, 2015, p.35)

Daí me assumir como uma (pós)migrante, como Cools elucida no segundo capítulo a respeito do coreógrafo Sidi Larbi Cherkaoui, e herdar, em segundo plano, o processo de migração a que os meus pais passaram.

O meu pai enquanto exilado, a minha mãe por precisar de ir ao encontro de um destino económico mais favorável.

Como (pós)migrante herdei os pontos positivos e criativos, como negativos e consequentes das duas culturas, posicionando-me num estado de *in-betweeness* que me leva a esse lugar sem identidade.

Mas então qual o meu lugar identitário? Existirá uma terminologia correta para o meu processo?

Displacement, de facto parece-me demasiado pessado, apesar de gostar e metaforicamente fazer sentido. *Out of place* ou *misplaced* será melhor? Será que também poderá ser a nomenclatura desse lugar a que tenho chamado de encruzilhada e onde sinto que me situo? Mas vamos por partes.

As minhas dúvidas identitárias, segundo Hall e citado por Cools têm uma razão. Hall escreve em *Who needs identity?* (1996) que as identidades nos tempos modernos são cada vez mais fragmentadas e fraturadas; não são singulares, mas construídas de forma múltipla de acordo com os diferentes discursos, práticas e posições. (Hall em Cools, 2015, p.29)

As identidades são também fruto da ficcionalização e narrativização do eu, indo ao encontro do pensamento de Bauman quando refere que na era (pós)moderna, essa incerteza e multiplicidade permitem uma abertura das opções.

E é nesta abertura de opções que entra o discurso de Bhabha que nos fala sobre o espaço *in-between* provindo da interseção de culturas e identidades híbridas. Segundo o teórico indo-ingles, pós-colonial, existe um espaço que nem é o da cultura de colonizadores, nem o da cultura do colonizado, mas sim o da

hibridização destes dois, ao que ele cunha como *Third Space* - o terceiro espaço. Um lugar que permite negociação e dá o poder de fala aos grupos minoritários resultantes das duas culturas. (Cools, 2015, p.31)

Apesar de não estar a falar sobre questões diretamente vistas como coloniais / pós-coloniais, embora possam estar associadas, é neste terceiro espaço que percebo que me encontro. A encruzilhada tem agora uma possível definição.

No seguimento de Bhabha, Cools menciona Daniel Sibony e o seu conceito *in-between*, isto é, "um espaço, um movimento e uma oscilação dinâmica e instável, em que é preciso integrar a perspetiva do estrangeiro, o acontecimento da alteridade, bem como a si próprio".

Este espaço é ativado quando nos encontramos em crise identitária e ativamos assim as dificuldades oscilatórias entre as diferentes polaridades desse mesmo espaço. (Cools, 2015, p. 36)

Sibony's notion of the in-between is related to the notion of a shared but unstable 'origin'. For Sibony our origins are not fixed points in time or space but always impure and contaminated points of departure, shared with others, only there to be left and to be lost. (Cools, 2015, p. 37)

Ao ler todas estas passagens que me vão clarificando o pensamento e talvez aliviando a minha crise identitária, percebo, que para conseguir construir esta identidade que pretendo, terei de recorrer a todos os fragmentos que me aparecerem pelo caminho, vindo das múltiplas direções da encruzilhada, para que o centro circular em que me situo (*Third Space*) possa crescer e originar um

espaço de conhecimento maior.

Maybe the challenges of the in-between lead to movements more or less rich, where an identity tries to recollect its fragments, to integrate itself (Sibony, 1991 em Cools, 2015, p. 36)

Daí ter recorrido inicialmente ao termo *Displacement*. Porque ao estar em contacto com a comunidade iraniana que reside fora do Irão, bem como com a comunidade não-iraniana, que se identificam com esta definição de deslocamento, consiga talvez construir uma visão mais ampla e transcultural desta identidade e deste lugar onde me encontro. E, desta forma, alimentar e contribuir para a materialização (artística) do meu “*Third Space*”, que pretende partilhar uma perspetiva de um lugar *in-between*, onde mais pessoas se possam relacionar e também inserir.

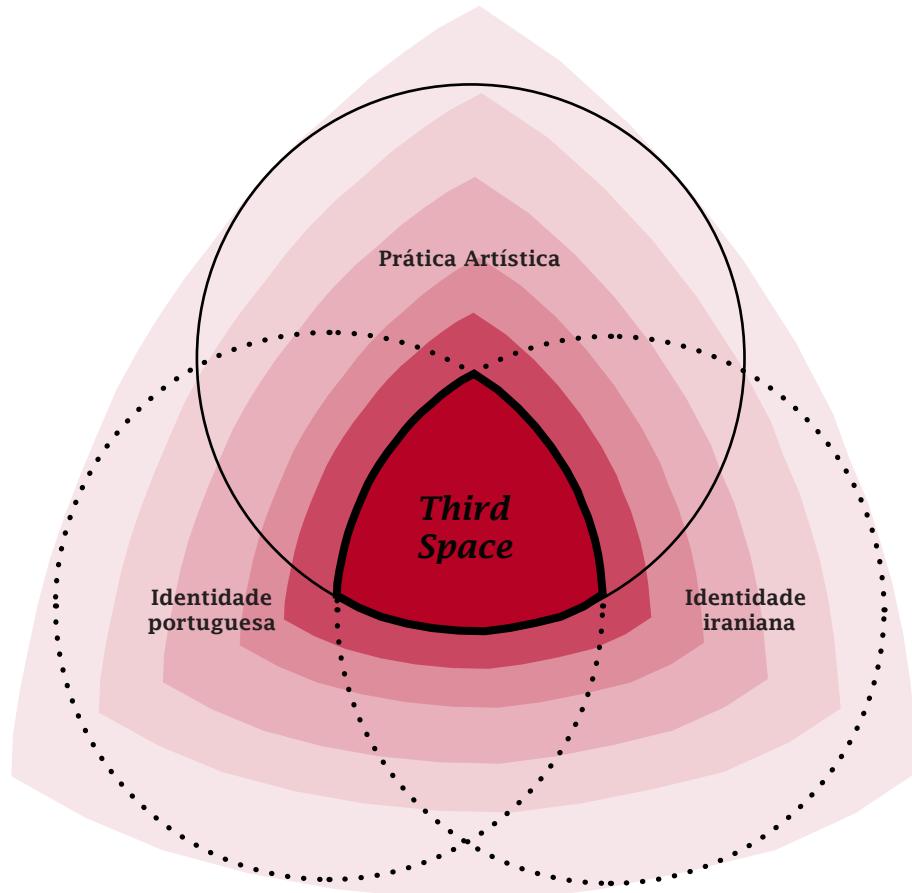


Figura 27. Diagrama de conteúdo, 2024.
Imagen criada pela autora

Dia 15 - O fim de um início

15 de janeiro de 2025

Encontro-me no mesmo sítio do dia 1.

É 1h12 da manhã. Estou na cama, estática, mas com a cabeça cheia de ideias e com vontade de colocar em prática as sugestões que aqui fui deixando.

Como referi na introdução, não pretendo fazer uma conclusão convencional deste trabalho, mas deixar aqui algumas reflexões e possibilidades em aberto para futuras pesquisas.

A proposta de apresentação deste possível livro de artista, teve como propósito a partilha de um conjunto de reflexões e pensamentos que atravessaram a minha investigação artística desenvolvida ao longo de dez anos, relativamente à minha identidade pessoal, enquanto cidadã portuguesa e iraniana, (pós)migrante. Identidade esta que suscitou várias dúvidas devido à minha relação com estes dois territórios e ao meu lugar de pertença, originando um sentimento de *in-betweeness*.

Tal como os pensamentos podem ser dispersos e sobrepostos, a abordagem que optei por aqui usar foi realizada ao longo de um mês e meio, de forma orgânica e construída de forma intersectada a partir de vários fragmentos ou caminhos que me foram chegando às mãos e à mente, permitindo-me assim relacionar e projetar com maior clareza o lado conceptual proposto com a prática artística a ser desenvolvida ao longo do doutoramento.

Por um lado, foram registados, quase diariamente, um conjunto de pensamentos sobre acontecimentos e memórias de experiências que tive ou a que me propus (como encontros, convívios, conversas, workshop), assim como foram redigidas reflexões sobre leituras de determinados autores ligados a questões de identidade, migração e *in-betweeness*; por outro foram analisadas obras de artistas iranianas não residentes no Irão como Leila Seyedzadeh e Tara Fatehi, que partilham parcialmente dos mesmos temas propostos; e, por fim, foram feitas reflexões sobre dois trabalhos anteriores de minha autoria com possibilidade de serem apropriados, assim como foram projetadas ideias pendentes e idealizadas (novas) criações, de modo a testar simultaneamente os pensamentos e reflexões apresentadas, possibilitando-me encontrar caminhos que clarificassem o curso da minha prática artística com foco no corpo performativo.

Neste seguimento, os objetivos a que me propus nesta jornada foram refletir e problematizar as questões em torno da minha identidade associadas ao sentimento de *in-betweeness* em que me encontro, numa tentativa de compreender qual a sua origem e as razões que me levaram a relacionar com esse estado; agilizar em diálogo o questionamento especulativo identitário pessoal com a criação de um novo corpo de trabalho prático que se encontrava também ele em fase de questionamento; e, finalmente, tentar encontrar e construir uma identidade ou definição para o espaço oscilante referente ao meu lugar de pertença através da prática artística, onde

este pudesse também ser partilhado de forma coletiva.

Apoiando-me principalmente em autores como Guy Cools, Homi Bhabha e Zygmunt Bauman, entende-se que a origem da minha incerteza identitária será resultante da condição da era (pós)moderna e da hibridização cultural de que sou exemplo, o que pressupõe que as identidades sejam cada vez mais fraturadas e fragmentadas, mas ao mesmo tempo mais amplas e abertas, fatores que se fundem num lugar a que Bhabha cunha como *Terceiro Espaço*, ou seja, um lugar de negociação e de fala transcultural tal como pretendo propor.

A partir destas considerações, comprehendo com mais tranquilidade que a construção da minha identidade é fruto de um processo lento, construído por camadas e alimentado por várias vozes e que o meu lugar de fala será entendido como um lugar de ficcionização desse território híbrido.

No entanto, fica uma questão nova pendente.

Quais as possibilidades representativas relativamente à natureza deste espaço? Se estamos a falar de um lugar ficcionado, deverá ele ser visto como um lugar meramente contemplativo? Não poderá e deverá este lugar transparecer uma componente mais crua, que para mim é fundamental, relacionada com o corpo político? Não me posso esquecer que, apesar de estar a idealizar um espaço metafórico e metafísico, a componente do questionamento da minha identidade advém de questões sociais e políticas reais e bastante atuais no

panorama atual.

Como abordar essas mesmas questões neste lugar? É algo que terei de pensar daqui para a frente, depois de compreender melhor as possibilidades deste *Terceiro Espaço* em que me encontro.



Figura 28. Registo com um Pateh – manta típica de Kerman, bordada pela minha avó paterna. Imagem da autora

Score VI

Ethereal Space

(para vídeo-instalação e cruzamento com performance)

(objetos)

Seleciono certos elementos simbólicos das tapeçarias persas, principalmente das mantas bordadas de Kerman.

Elementos que suscitam espaço, lugar.

A árvore da vida, os cursos de água, as folhas, os ciprestes, entre outros.

Modelo-os em barro ou reproduzo as suas formas com arame ou folhas de latão.

Em grande dimensão.

Disponho pelo espaço.

Escolho uma luz.

(vídeos)

Filmo um conjunto de vídeos, apresentados de forma fragmentada.

Corpo com mar, com terra.

Partes do corpo.

Palavras?

Crio um som abstrato sobre o lugar de pertença.

Third Space.



Figura 29. Maquete para *Ethereal Space*, 2024.
Imagen criada pela autora

Bibliografia

- Bauman, Zygmunt. 1996. "From Pilgrim to Tourist - or a Short History of Identity." In *Question of Cultural Identity*, ed. Stuart Hall e Paul du Gay, 18-36. Londres: Sage Publications.
- Bhabha, Homi. 1996. "Culture's In-between." In *In-between Dance Cultures: On the Migratory Artistic Identity of Sidi Larbi Cherkaoui and Akram Khan*, Antennae Series Nº 21. Amesterdão: Valise.
- Chambers, Iain. 1994. "Migrancy Cultural Identity." In *In-between Dance Cultures: On the Migratory Artistic Identity of Sidi Larbi Cherkaoui e Akram Khan*, 18. Amesterdão: Valise.
- Cherkaoui, Sidi Larbi. 2014. "MO Magazine." In *In-between Dance Cultures: On the Migratory Artistic Identity of Sidi Larbi Cherkaoui e Akram Khan*, 35. Amesterdão: Valise.
- Cools, Guy. 2015. *In-between Dance Cultures: On the Migratory Artistic Identity of Sidi Larbi Cherkaoui e Akram Khan*. Antennae Series Nº 21. Amesterdão: Valise.
- Fatehi, Tara. 2020. *Mishandled Archive*. Londres: Live Art Development Agency (LADA).
- Graham, Martha. 1991. "Blood Memory." In *In-between Dance Cultures: On the Migratory Artistic Identity of Sidi Larbi Cherkaoui e Akram Khan*, 14. Amesterdão: Valise.
- Khasnabish, Alex, e Max Haiven. 2014. "Por que os movimentos sociais precisam da imaginação radical." Originalmente publicado em Opendemocracy.net. Disponível em <https://www.esquerda.net/artigo/por-que-os-movimentos-sociais-precisam-da-imaginacao-radical/33535> (consultado a 9 de janeiro de 2025).

- Koobak, Redi. 2014. "Six Impossible Things before Breakfast: How I Came across My Research Topic and What Happened Next." In Lykke, N., ed., *Writing Academic Texts Differently: Intersectional Feminist Methodologies and the Playful Art of Writing*, 1.ª ed. Londres: Routledge.
- Moqadam, Maryam, e Behtash Sanaeeha. 2024. *O meu bolo favorito* [Filme].
- Minoui, Delphine. 2019. *I'm Writing You from Tehran: A Granddaughter's Search for Her Family's Past and Their Country's Future*. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux.
- Moradalizadeh, Rebecca. 2021. *LandMarks #8 - In-between*. Inland Journal, ed. André Cepeda e Eduardo Matos. Disponível em <https://inland-journal.com/journal/658/> (consultado a 8 de novembro de 2024).
- Oliveros, Pauline. 2013. *Anthology of Text Scores*, ed. Samuel Golter e Lawton Hall. Kingston, NY: Deep Listening Publications.
- Rubin, Rick. 2023. *O Ato Criativo: Um Modo de Ser*. Talento Intemporal.
- Rumi, Mowlana Jalal ad-Din. 2024. *O Círculo do Amor*, 2.ª ed. Paris: Licorne.
- Seyedzadeh, Leila. n.d. Leila Seyedzadeh. Disponível em <https://www.leilaseyedzadeh.com/> (consultado a 12 de janeiro de 2025).
- Sibony, Daniel. 1991. "Entre deux: l'origine en partage." In *In-between Dance Cultures: On the Migratory Artistic Identity of Sidi Larbi Cherkaoui e Akram Khan*, 36-37. Amesterdão: Valise.
- Displace(d); Misplace(d); Replace(d); Out of Place; Non-place / Not Placed; Rootless*. Cambridge Dictionary; Oxford English Dictionary; Merriam-Webster; Collins English Dictionary. Disponível online (consultado a 10 de janeiro de 2025).