

Blum



Musa paradisiaca

Visões do Mal-entendido
Views on Misunderstanding

PUBLICADO POR *PUBLISHED BY*

Porto.

**GALERIA
MUNICIPAL
DO PORTO**


BOM
DIA
BOA
TARDE
BOA
NOITE

MECENAS DA GALERIA *MAIN PATRON*

fundação *edp*

APOIO SUPPORT

**DAN GUNN GALLERY
LONDON**

5

Nota Institucional
Foreword

Guilherme Blanc

7

Editorial
Editors' Foreword

Miguel Ferrão, Eduardo Guerra, Sofia Lemos, Claudia Pestana

25

Silogismos em Movimento
Moving Syllogisms

Sofia Lemos

49

A Inteligibilidade das Coisas Obscuras
The Intelligibility of Obscure Things

Maria Filomena Molder

73

Sobre o Absurdo,
Linguagem e Objectos Conversáveis
*On Gibberish, Language
and Conversable Objects*

Elfi Turpin & Filipa Oliveira

97

Txilôli de São Tomé, Resquícios do
Período Carolíngio em África
*Txilôli from São Tomé, Remnants
of the Carolingian Era in Africa*

Castrino Jesus de Alcântara

121

O Espírito da Conversa
The Spirit of Conversation

Marco Pasi

145

Diálogo entre Substantivos
A Dialogue between Nouns

Luís Silva & João Mourão com *with* Eduardo Guerra & Miguel Ferrão

169

Uma Conversa
sobre um Nome Impróprio
*A Conversation on the Subject
of an Improper Name*

Claudia Pestana

193

Créditos *Credits*

195

Biografias *Biographies*

O processo artístico da *Musa paradisiaca* precipitou um corpo de trabalho que exige hoje, concordámos, ser compreendido em livro. E explicamos a pertinência do nosso envolvimento neste projecto editorial precisamente pelo intrincado, e de certo modo orbital, desafio que esta quase inevitabilidade de publicação colocou. O desejo dos artistas de decodificar universos linguísticos, dialógicos e culturais, a partir de exercícios de transformação — materializados em objectos, formatos e veículos múltiplos ao longo dos anos — é agora vertido num projecto de comunicação codificador que também ele encerra um certo desejo de transformação que queremos, com esta obra, compreender.

Foi esta ambígua e complexa gramática que estimulou o interesse da Galeria Municipal do Porto neste projecto editorial há muito esperado, e no projecto expositivo “Curveball Memory” que lhe deu origem e, atrevo-me a dizer, sentido também. Mas não só.

O nosso interesse nos dois projectos dá efectivamente continuidade a um trabalho de curiosidade curatorial em torno de práticas artísticas que constroem universos de *cuidado* e *generosidade*. A *Musa paradisiaca* tem vindo a transportar consigo um modelo de construção simpatética, de *sympatheia*, enquanto campo aberto e em crescendo de participação, afinidade, distribuição e unidade, que dá sentido e forma a uma certa noção de Natureza. Uma unidade que os artistas vão descobrindo e enunciando, construída por partes tão distintas cujo entendimento entre elas se torna possível através desta específica mediação e interpretação artísticas em que se traduz a *Musa paradisiaca*. E a Galeria Municipal do Porto desejou, com este projecto, constituir-se como parte integrante desse processo, dessa relação, e dessa ideia de Natureza.

Guilherme Blanc

Direcção Artística, Galeria Municipal do Porto

Musa paradisiaca's artistic practice has produced a body of work that urgently demands, we believe, its collation in a comprehensive book format. Our involvement in this pertinent project can be explained precisely because of the intricate and orbital challenge proposed by this almost inevitable publication. The artists' desire to decodify linguistic, dialogic, and cultural universes departing from transformation as an exercise that materialises in multiple objects, formats, and vehicles throughout the years, is now translated into a codifying communication project, which also contains a certain desire for transformation that we wish to better understand through this publication.

It was *Musa paradisiaca*'s ambiguous and complex grammar that stimulated the interest of Galeria Municipal do Porto in supporting not only this long-awaited publication but also the exhibition “Curveball Memory”, which gives this grammar both its life and, dare we say, meaning.

Not only this, our interest in these two projects is the drawing out of a work of curatorial curiosity about artistic practices that build upon universes of *care* and *generosity*. *Musa paradisiaca* has carried itself as a model for a sympathetic construction, as a field that is open to growing participation, affinity, distribution, and unity. Deriving from *sympatheia*, their actions give meaning and shape to a certain notion of nature. This unity that the artists discover and enunciate is built from such different parts that they would not be able to communicate with one another were it not for *Musa paradisiaca*'s artistic mediation and interpretation. By supporting this project, it was the desire of Galeria Municipal do Porto to be a part of this process, of this relationship, and of the concept of nature they model.

Guilherme Blanc

Artistic Direction, Galeria Municipal do Porto



Silogismos em Movimento

A emergência da linguagem provocou uma divisão entre experiência vivida e representada.¹

Há aproximadamente 1,5 a 3 milhões de anos, o *Homo erectus* desenvolveu uma protolíngua, uma forma de comunicação que continha símbolos arbitrários com significado que, contudo, não possuía ainda uma estrutura sintáctica. Placidamente, os papéis de agente, evento e causa começaram a aglutinar-se naquilo que viria a constituir-se como uma estrutura sintáctica, permitindo que os indivíduos comunicassem no seio das suas comunidades. Esta mudança surge com o *Homo sapiens* há cerca de noventa mil anos, persistindo até hoje. Segundo Derek Bickerton, o principal proponente desta teoria, “fósseis linguísticos vivos” permeiam as nossas “práticas linguagísticas” contemporâneas — uma expressão utilizada por Walter Mignolo para designar o “pensar e escrever entre línguas, ... afastando-nos da ideia de que a linguagem é um facto (e.g., um sistema de regras sintácticas, semânticas e fonéticas), e na direcção da noção de que a fala e a escrita são estratégias de orientação e manipulação que aplicamos a domínios sociais de interacção”².

Bickerton defende que certas características de línguas de contacto (*pidgins*) ou crioulas — aquelas que se desenvolveram no contexto do comércio marítimo de escravos entre os séculos xvii e xix — podem constituir um marco para a compreensão do desenvolvimento da linguagem, não apenas como um fenómeno conduzido por indivíduos, mas como uma característica da espécie humana. Nas suas dilucidações, Bickerton procura justificar o aparecimento destes sistemas linguísticos, relativamente recentes e frugais, a um “modelo biológico” que antecede o *Homo sapiens*: “uma espécie de ‘gramática interna essencial’, a partir da qual possam ter evoluído gramáticas mais complexas e variadas”, que constitui a “expressão directa de uma característica biológica específica à nossa espécie”³. Segundo este ponto de vista, a linguagem enquanto bem comum funciona nas mesmas linhas de uma espécie, propagando-se através dos indivíduos que são bem sucedidos na sua reprodução.

As línguas de contacto e os crioulos são habitualmente descritas como “línguas fragmentadas”, versões pobres de outra língua — aberrações que,

Moving Syllogisms

The emergence of language caused a split between experience as it is lived and as it is represented.¹

Roughly 1.5–3 million years ago, *Homo erectus* developed a protolanguage, a form of communication that contained arbitrary yet meaningful symbols but lacked syntactic structure. Uneventfully, the roles of agent, event, and cause began to cohere into a syntactic structure that would later allow individuals to communicate within a community. This change was brought about by *Homo sapiens* some ninety thousand years ago, and can still be experienced today. According to Derek Bickerton, the main proponent of this theory, “living linguistic fossils” permeate our contemporary “linguaging practices”—an expression I borrow from Walter Mignolo to signify the “thinking and writing between languages, ... moving away from the idea that language is a fact (e.g. a system of syntactic, semantic, and phonetic rules), and moving toward the idea that speech and writing are strategies for orienting and manipulating social domains of interaction.”²

Bickerton contends that certain features in pidgin and creole languages—those developed in the context of maritime slave trade from the seventeenth centuries through the nineteenth centuries—could provide powerful insights into the development of language, not only by individuals, but as a feature of the human species. In his unravelling, Bickerton seeks to justify the appearance of these relatively recent yet frugal linguistic systems to a “biological template” prior to *Homo sapiens*: “a kind of ‘inner core grammar’ from which more complex and varied grammars may have evolved”, forming a “direct expression of a species-specific biological characteristic.”³ According to this view, language as commons operates along the lines of a species, extrapolated from the existence of individuals who are successful in reproducing their own kind.

Pidgins and creoles are commonly known as “broken languages”, poorly spoken or ill-written versions of a language—aberrations that would otherwise be undeserving of serious attention by genetic linguists mostly concerned with the evolution of large familial language groups. Throughout the late nineteenth and twentieth centuries, the growing field of evolutionary linguistics assigned pidgins and creoles the status of sound-meaning correspondences with

de outra forma, seriam desmerecedoras de estudo sério por parte de linguistas genéticos interessados em reconstruir a evolução das grandes famílias linguísticas. Durante o final do século XIX e todo o século XX, o campo crescente da linguística evolutiva conferia às línguas de contacto e aos crioulos o estatuto de correspondências som-sentido sem aparente coerência estrutural, colocando-os no domínio do desviante. Por exemplo, o linguista evolutivo Paul Roberge defende que nas economias coloniais de plantação, na ausência de uma língua franca, os escravizados retiravam códigos “rudimentares” das línguas europeias para construir os crioulos, que são “na sua essência, uma transição abrupta de uma protolíngua para uma língua propriamente dita.”⁴ De acordo com Roberge, condições de miséria e despossessão levaram ao desenvolvimento de verdadeiras línguas crioulas “internamente inconsistentes... e virtualmente sem estrutura” que emergem como marcas identificadoras dos processos de competição e sobrevivência evolutiva. Retiradas do berço da humanidade, estas comunidades falantes compostas por milhões de corpos deslocados à força e provenientes de diferentes meios linguísticos foram obrigadas a aprender um meio de comunicação rudimentar que satisfizesse as necessidades violentas de impérios coloniais em rápida expansão. Os descendentes destas comunidades, argumentam estes autores, são hoje os portadores dos nossos mais primevos traços linguísticos.

Os argumentos do darwinismo social continuam a permear o campo da linguística, o que salienta a necessidade de fazermos uma reinterpretação do papel da conversação na evolução das línguas. Salikoko Mufwene escreve, “Há uma certa preferência por uma forma pura de linguagem que, desde o século XIX, tem levado os linguistas a tratar os crioulos e pidgins como aparentemente menos normais, menos regulares e naturais, como se não tivessem relação genética com os seus lexificadores.” As ecologias linguísticas compostas por relações comerciais, migração, diáspora e contacto entre línguas obriga-nos a colocar a questão: o que é que o desenvolvimento dos crioulos e pidgins nos pode dizer sobre o sujeito falante em particular e, numa perspectiva mais ampla, sobre as “práticas linguagísticas” emancipatórias do passado e do presente? De que forma esses “fósseis vivos linguísticos” se conformam a espaços específicos de enunciação, e como é que revelam um aspecto mnemónico da história mobilizando a materialidade do tempo?

NATURE IS A LANGUAGE—CAN’T YOU READ?⁵

No século XIX, o linguista alemão Hugo Schuchardt (1842–1927), conhecido pelo seu trabalho sobre as

seemingly no coherent structure, placing them in the realm of deviancy. For instance, the evolutionary linguist Paul Roberge argues that in colonial settler plantation economies, the enslaved, lacking a common lingua franca, drew “rudimentary” codes from European languages with which they formed creoles, which are “in essence an abrupt transition from protolanguage to full language.”⁴ According to Roberge, conditions of dispossession led to the development of “internally inconsistent ... and virtually structureless” fully-fledged creole languages as trademarks of evolutionary competition and survival. Staged in the cradle of humanity, those speech communities composed of millions of forcefully displaced bodies from heterogeneous linguistic backgrounds, who were taught a basic medium of communication to suit the immediate exploitative needs of burgeoning colonial empires, so the argument goes, are the present-day carriers of our primeval linguistic traits.

Social Darwinist arguments continue to pervade the field of linguistics, urging a crucial re-reading of the role of conversation in evolution. As Salikoko Mufwene writes, “A certain expectation for a pure form of language has led linguists since the nineteenth century to treat creoles and pidgins as seemingly less normal, less regular, less natural, and as not genetically related to their lexifiers.” Linguistic ecologies composed of trade relations, migration, diaspora, and language contact compel us to ask: what does the development of pidgins and creoles tell us about the speaking subject in particular, and more broadly about emancipatory languaging practices past and present? How do these so-called “living linguistic fossils” conform to specific spaces of enunciation, and how do they unfold a mnemonic aspect of history by mobilising the materiality of time?

NATURE IS A LANGUAGE—CAN’T YOU READ?⁵

In the nineteenth century, Hugo Schuchardt (1842–1927), a German linguist known for his work in the Romance and Basque languages, less notoriously foregrounded the study of mixed languages, including pidgins and creoles. Schuchardt, whose frail health may account for his reluctance to travel abroad and study the “trade and slave languages” first hand, relied on a complex network of professional ethnologists, linguists, missionaries, and diplomats, among others, to collect textual materials on various pidgins and creoles that would allow him to draw a comparative study and establish the outlines of a new non-parental branch of linguistics. Schuchardt identified parallels in similar social and psychological frames of language learning and teaching under modern colonial empires, thereby disposing

línguas românticas e Bascas, foi também pioneiro do estudo das línguas mistas, incluindo os pidgins e os crioulos. Uma saúde frágil viria a explicar a sua grande relutância em viajar e estudar em primeira mão as “línguas dos comerciantes e dos escravos”, de modo que Schuchardt dependia de uma complexa rede de missionários, diplomatas, etnólogos e linguistas profissionais para recolher materiais textuais sobre vários pidgins e crioulos. Esta recolha acabaria por permitir-lhe esboçar um estudo comparativo através do qual estabeleceu os contornos de um novo ramo não ancestral da linguística. Schuchardt identificou paralelismos na aprendizagem de línguas em contextos sociais e psicológicos semelhantes no âmbito dos impérios coloniais modernos, deitando por terra a hipótese da suposta origem genética ou residual das línguas crioulas. Ele defendia que a semelhança entre os crioulos baseados no Holandês, no Inglês, no Francês, no Português e no Espanhol se deviam não a uma origem comum, mas a costumes que se propagavam de um lugar para o outro na direcção da despossessão.⁶

Ainda que Schuchardt especulasse acertadamente que as *Radebrechen*, ou línguas fragmentadas, eram produto de transmissão e não de aquisição⁷, o seu legado foi remetido ao esquecimento. “As teorias da linguagem são inevitavelmente teorias da subjectividade, através das quais qualquer discurso sobre a linguagem e o silêncio não pode escapar à teorização do papel do sujeito falante”, escreve a académica feminista Nikita Dhawan⁸. Em *Motherless Tongues*, Vincent Rafael cita o crítico literário Abdelkebir Khatibi: “Quando falo contigo na tua língua, o que acontece à minha? Será que a minha língua continua a falar, mas em silêncio?”⁹. Quando aceitamos que o sujeito falante substantifica estruturas sintáctico-semânticas entendidas como “universais” que, por sua vez, o transformam num sujeito capaz de compreender enunciados linguísticos, deveremos inadvertidamente aceitar a representação como uma possibilidade unívoca de comunicação linguística, como meio de nos reportarmos ao mundo? No seu estudo seminal sobre o silêncio, Dhawan examina a forma como a linguagem é utilizada nos discursos liberais para “espelhar a realidade”¹⁰, chamando a atenção para a relação estreita que existe entre linguagem e fala, poder e violência.

Quando colocamos o sujeito falante numa rede semiótica de relações, podemos deduzir uma catividade da memória e a capacidade do ser humano de se movimentar entre várias temporalidades não sequenciais e signos linguísticos não ancestrais. Se a linguagem é a manifestação do signo e da sua dimensão extralinguística — ela própria contingente — que novas abordagens relacionais ao estudo da linguagem poderemos descortinar como alternativas à representação do real, à nomeação e à indexação?

of a supposedly genetic or residual origin of creole languages. Creoles based on Dutch, English, French, Portuguese, and Spanish are similar, he argued, not because of a common genetic origin, but because of borrowings that were spread from one place to another in the direction of dispossession.⁶

Yet, although Schuchardt rightfully speculated that *Radebrechen*, or broken languages, were the product of transmission rather than acquisition,⁷ his legacy is mostly consigned to oblivion. “Theories of language are inevitably theories of subjectivity, whereby any discourse on language and silence cannot escape theorizing about the role of the speaking subject,” writes feminist scholar Nikita Dhawan.⁸ In *Motherless Tongues*, Vincent Rafael cites literary critic Abdelkebir Khatibi, “When I speak to you in your language, what happens to mine? Does my language continue to speak, but in silence?”⁹ If we accept that the speaking subject actualises syntactical-semantic structures understood as “universal”, and which, in turn, convert her into a subject capable of comprehending linguistic utterances, should we unwittingly accept representation as a univocal possibility of linguistic communication and means for referring to the world? In her seminal study on silence, Dhawan examines how language is employed in liberal discourse as a means of “mirroring reality”¹⁰, drawing attention to the intricate relation between language and speech, power and violence.

What can be apprehended by placing the speaking subject within a semiotic network of relations is the captivity of memory and the capacity for humans to move between various non-sequential temporalities and non-parental linguistic signs. If language is the manifestation of the sign and the extra-linguistic, which is itself contingent, what new relational approaches to the study of language may we unravel as alternatives to representation, to naming and indexing the real? As an example of how semantic fields emerge in relation to each other in seemingly disparate and distant languages, how signs travel in the direction of transformation and non-causal entanglement, linguist and poet Owi Nandi illustrates kinship between the bilabial nasal “m” with the field of “thinking” and “meaning” in various linguistic backgrounds. Nandi observes:

Indoeuropean Germanic German has “mahnen” for “to remind, to admonish” and “meinen” for “to believe”. Indoeuropean Ancient Greek has μάθημα (mathema) for “the learning, the knowledge, the experience” and Μνήμη (mneme) for “the memory, the capacity for remembering”. In Indoeuropean Slavic Russian мнеше (mnene) means “the opinion”. In Austronesian Malayo-Polynesian Māori “mahara” means “conscious, remember, the memory”, “matatau” for “to sense”,

Exemplificando como os campos semânticos podem surgir relacionados uns com os outros em línguas aparentemente distantes e dissemelhantes, como os signos que viajam na direcção de uma transformação e emparelhamento não causal, o linguista e poeta Owi Nandi ilustra a afinidade entre o “m” nasal bilabial e o campo do “pensamento” e “significado” em vários contextos linguísticos. Nandi observa:

O alemão germânico indo-europeu possui “mahnen” para “recordar, exortar” e “meinen” para “acreditar”. O grego antigo indo-europeu tem μάθημα (mathema) para “aprendizagem, conhecimento, experiência” e Μνήμη (mneme) para “memória, capacidade de recordar”. No russo eslavo indo-europeu мнече (mnene) significa “opinião”. No maori malaio-polinésio austronésio “mahara” significa “consciente, lembrar, memória”, “matatau” para “sentir” e “matau” para “compreender”. O kâte papua tem “manasuzo” para “pensar, meditar” e o pápago uto-asteca possui, entre outros, “maac” para “aprender algo, descobrir algo sobre alguém, saber” e “maxcam” para “ensinar”. O quéchua tem “umachakuy” para “perceber” e o tupi guarani “malisia” para “acreditar, assumir, adivinhar”.¹¹

Esta ilustração convoca uma abordagem relacional à evolução das línguas, colocando a noção de *situacionalidade dialógica* como ponto de partida do processo de transmissão. Através da examinação da evolução linguística como o movimento sem intercorrências entre A e B, o meu argumento pretende estimular a narrativa a livrar-se da *sequencialidade*. A justificação de Bickerton e Roberge da existência de uma alegada gramática inata indica uma falha fundacional no trabalho sobre a evolução das línguas, que se estende a todas as ciências evolutivas: a ausência de uma ontologia partilhada e mutável. Porque a aparente separabilidade entre A e B no contexto do tempo linear permite-nos localizar as instâncias nas quais A desliza invariavelmente para B e regressa sinuosamente de forma diferente ainda que relacionada. É neste deslize que podemos encontrar a ambiguidade, o desvio e a arbitrariedade daquilo que não é fixo, os silêncios sobre os quais se constrói a narrativa do moderno.

Do alegado “dom da linguagem”, caminhamos na direcção de uma “ontologia crítica de nós mesmos [...] uma atitude, um *ethos*, uma vida filosófica onde a crítica do que nós somos seja ao mesmo tempo uma análise histórica dos limites que nos são impostos e um teste à possibilidade de os ultrapassarmos”.¹² É este o alcance hiperético e hiperpolítico da *transitividade*, a fundação da transmissão e da tradução — na linguagem e para além dela. Esta possibilidade, como descreve Denise Ferreira da Silva, exige uma abordagem que não reifique as “imutabilidades

and “matau” for “to comprehend”. Papuan Kâte has “manasuzo” for “to think, to meditate” and Uto-Aztec Papago has, among others, “maac” for “to learn something, to find out about somebody, to know” and “maxcam” for “to teach”. Quechuan Quechua has “umachakuy” for “to understand” and Tupi Guarani has “malisia” for “to believe, to assume, to guess”.¹¹

This illustration brings forth a relational approach to language evolution, positing *dialogical situatedness* as the starting point of transmission. My argument here attempts to untether narrative from *sequentiality* by sounding out language evolution as the uneventful moving from A to B. Bickerton’s and Roberge’s alleged innate grammar reasoning indicates a foundational flaw in genetic linguistics that can largely be seen in all evolutionary sciences: the absence of a variable ontology. The apparent *separability* between A and B in linear time allows us to locate those instances in which A invariably slithers towards B and returns circuitously in different albeit related manners. In this slithering resides the ambiguity, deviancy and arbitrariness of that which is not fixed, and the silences upon which the very narrative of the modern is built.

From the alleged “gift of language”, we move towards a “critical ontology of ourselves, ... conceived as an attitude, an ethos, a philosophical life in which the critique of what we are is at one and the same time the historical analysis of the limits that are imposed on us and an experiment with the possibility of going beyond them.”¹² This is the hyper-ethical and hyper-political reach of *transitivity*, the foundation of transmission and translation—in language and beyond. Such possibility, describes Denise Ferreira da Silva, requires an approach which does not reify the “abstract immutabilities” produced by the colonial horizons of modernity and the sanctioned violence against cultural (non-white and non-European) and physical (more-than-human) Others: “An ethical-political programme that does not reproduce the violence of modern thinking entails the need to rethink sociality outside the boundaries of modern text.”¹³ Dialogical situatedness, in both geographic and temporal terms, might be a way of imagining linguistic signs as poetic markers and, beyond it, subjectivity in multiplicity and in continuous fragmentation.

LANGUAGE SPEAKS ART
AS MUCH AS ART SPEAKS LANGUAGE.¹⁴

Musa paradisiaca is a project by Eduardo Guerra and Miguel Ferrão that draws from polyvocality and the coming-together of entities and tutelary figures which *Musa paradisiaca* encounters and incorporates into

abstractas” produzidas pelos horizontes coloniais da modernidade e a violência sancionada contra Outros culturais (não brancos e não europeus) e físicos (mais-que-humanos): “Um programa ético-político que não reproduza a violência do pensamento moderno exige repensar a socialização por fora do texto moderno.”¹³ Nas suas acepções geográficas e temporais, a situacionalidade dialógica pode ser uma forma de imaginar signos linguísticos como marcadores poéticos e, para além disso, uma subjectividade multiplicada e em contínua fragmentação.

LANGUAGE SPEAKS ART
AS MUCH AS ART SPEAKS LANGUAGE.¹⁴

Musa paradisiaca é um projecto de Eduardo Guerra e Miguel Ferrão baseado nas ideias de polivocalidade e na congregação de entidades e figuras tutelares que *Musa paradisiaca* encontra e incorpora na sua prática. Na fase inicial deste projecto, os artistas identificaram o diálogo e a conversa como uma ferramenta capaz de criar uma entidade singular que extravasa os limites definidos por qualquer correlação entre objectos, formas e palavras. A conversa, algo que nos confronta com a ideia de subjectividade — de alguém que fala e de um outro que ouve —, é também uma palavra que deriva do estarmos juntos em conversação, abrindo a possibilidade de um espaço no qual cada pessoa, ou cada coisa, emerge de forma distinta, embora mantendo uma relação que é perceptível através de objectos orais, textuais, sonoros, filmicos, escultóricos e performativos.

Num dos meus primeiros encontros com *Musa paradisiaca* sobressaiu o nosso interesse comum no colectivo Art & Language, um nome adoptado em 1968 para designar a prática colaborativa que tinha vindo a ser desenvolvida nos dois anos anteriores por Michael Baldwin, Terry Atkinson, David Bainbridge e Harold Hurrell. Durante os anos seguintes, esta foi a assinatura de uma prática colaborativa com um número de membros crescente e variável, associada ao jornal *Art-Language*, que teve a sua primeira publicação em Maio de 1969, e, posteriormente, ao jornal *The Fox*, publicado em Nova Iorque em 1975-6. No final da década de 1970 existiam cerca de vinte pessoas associadas a este nome, entre Inglaterra e Nova Iorque. No entanto, a partir de 1976 a linha genealógica do trabalho artístico de *Art & Language* foi posta nas mãos de Baldwin e Mel Ramsden, incluindo as suas colaborações críticas com Charles Harrison (1942-2009).¹⁵

Na medida em que as suas investigações da realidade evitam participar na lógica das imutabilidades abstractas, tanto *Musa paradisiaca* como Art & Language dão prioridade à conversação, que,

its practice. The artists recognised in the project’s early stages that dialogue and conversation can generate a singular entity that overflows any correlation between objects, forms, and words. Conversation, which puts forth the sense of subjectivity—of one who speaks and another who listens—is also a word that derives from being together in conversion, giving way to a space in which each person, or each thing, emerges in a distinct albeit related manner, perceptible through oral, textual, sound, film, sculptural, and performance based objects.

In one of my first encounters with *Musa paradisiaca*, we became aware of a common interest in Art & Language, a name first adopted in 1968 to refer to a collaborative practice that had developed over the previous two years between Michael Baldwin, Terry Atkinson, David Bainbridge, and Harold Hurrell. Over the next several years it stood for a collaborative practice with a growing and changing membership associated with the journal *Art-Language*, first published in May 1969, and subsequently with a second journal *The Fox*, which was published in New York in 1975-6. By the mid-1970s, some twenty people, divided between England and New York, were associated with the name. From 1976, however, the genealogical thread of Art & Language’s artistic work was put solely into the hands of Baldwin and Mel Ramsden, and their theoretical and critical collaboration with Charles Harrison (1942-2009).¹⁵

Insofar as their examinations of reality avoid participation in the logics of abstract immutabilities, both *Musa paradisiaca* and Art & Language give primacy to conversation, which with its turns and digressions is *endless*. The “radically incomplete” approach of *Musa paradisiaca* and Art & Language to art making is less at the cultural margins than it is confounded by them; it is fugitive in its forms of solidarity rather than being exiled in its genius. In this regard, like pidgin and creole languages, they both expound “internally inconsistent ... and virtually structureless” practices, welcoming the serendipitous circularities of that unruly material that is language. And through the sense of happenstance,¹⁶ they have come to define their practices as *amateur*:

This does not mean “amateur” in the sense of subservient to the grand style *passé*, nor does it mean “primitive” in the sense of untutored or somehow “naive”. This latter sense is, however, important in some way or at some point—as may be clear later. And continuing on the *via negativa*, I do not use “amateur” in the sense of a gentleman amateur’s lofty and privately-funded disinterest. And while I have no sense of Jamesian *claritas* to how this amateur might finally be specified, I do mean to suggest someone who signs up for the

nas suas voltas e digressões, é *infinda*. A abordagem “radicalmente incompleta” proposta por *Musa paradisiaca* e Art & Language ao fazer artístico confunde-se nas margens da cultura sem se situar propriamente nelas; é fugitiva nas suas formas de solidariedade ao invés de exilada no seu génio. Neste sentido, tal como as línguas crioulas e pidgin, ambos desenvolvem práticas “internamente inconsistentes... e virtualmente desestruturadas” que abraçam as circularidades dos acasos que marcam as qualidades desse material indisciplinado que é a linguagem. Vincando esta sensação de fortuitidade¹⁶, eles definem as suas práticas como *amadoras*:

Isto não significa “amador” no sentido de subserviência ao grande estilo *passé*, nem significa “primitivo” no sentido de sem instrução ou “naïf”. Contudo, este último sentido é, de alguma forma e a certo ponto, importante — o que ficará claro mais adiante. Continuando nesta *via negativa*, eu não utilizo a palavra “amador” no sentido do desinteresse autofinanciado e pomposo do cavalheiro amador. Ainda que eu não possua uma ideia ou *claritas* Jamesiana sobre como este amador possa ser definido, é minha intenção sugerir uma pessoa que se disponibiliza a jogar sem qualquer garantia de onde esse jogo a possa levar — e qual será o resultado — e, já agora, sem ter a certeza de onde e quando começou. Este não é tanto um mundo de segurança (ou ocultação) colaborativa e auto-abnegada, como é um mundo de abertura e curiosidade e contingência em relação à nossa própria autodescrição — uma abertura que corre o risco de ser produzida a partir de elementos exteriores ao campo do cultural. De tal forma que os materiais sobre os quais esta ingenuidade opera são adquiridos sem vergonha, sem sentido de posterioridade, imagem ou face.¹⁷

Em 2013, *Musa paradisiaca* visitou São Tomé, uma das duas ilhas que compõem o país de São Tomé e Príncipe, situado no Golfo da Guiné, ao largo da costa Ocidental de África. Interessados na língua Santome, o crioulo que surgiu durante o período colonial português, *Musa paradisiaca* realizou *Cena de Caça* (2013), um filme 16 mm com som óptico que documenta a leitura de uma oração proibida por um homem que mergulha num estado de embriaguez auto-induzida. A personagem é interpretada por Castrino Jesus de Alcântara, um linguista são-tomense que também contribui para esta publicação. Nos dias de hoje, esta reza não é praticada devido à crença local de que a proximidade entre a personagem e o actor pode causar a morte a este último. O estado ébrio induzido por Alcântara para conseguir esta cena de exorcismo procura demonstrar que, tanto nas cosmogonias são-tomenses como nas de *Musa paradisiaca*, não há

game without any guarantees as to where it will end—what the result will be—and, for that matter, without being sure where and when it began. This is not so much a world of collaborative and self-abnegating security (or hiding), so much as one of openness and inquisitiveness and contingency concerning one’s self-description—an openness which runs the risk of being composed out-of-cultural-character. It is such that the materials upon which ingenuity is turned are acquired without shame or a sense of posterity, image or face.¹⁷

In 2013, *Musa paradisiaca* visited São Tomé, one of the two islands that make up the country of São Tomé and Príncipe off the west coast of Africa in the Gulf of Guinea. Interested in Santome, the creole that emerged during Portuguese settler colonialism, *Musa paradisiaca* filmed *Hunting scene* (2013), a 16mm film with optical sound documenting the reading of a forbidden prayer by a man falling into a self-induced drunken state, played by Castrino Jesus de Alcântara, a Santomean linguist also featured in this publication. Nowadays, this prayer is no longer performed due to local belief that states the proximity between the character and the actor may cause death to the actor. The inebriated condition induced by Alcântara to accomplish this scene of exorcism, seeks to demonstrate that there is no distance between the filmed subject and the represented, for both in Santomean and *Musa paradisiaca*’s cosmogonies, the imaginary and symbolic are real with no great divide between them.

During this visit, *Musa paradisiaca* encountered folklore, myths, and stories that continue to inform its visual and filmic ontography—the tentative scripting of the ever-emerging entities the artists encounter. The *Txilôli* is a São Tomé nomadic theatrical tradition, whose plot, from which *Hunting scene* emerges, lends its qualities to the staging of a new sculptural series at Galeria Municipal do Porto. *Txilôli* is one of the foremost forms of expression and circulation of Santome, and *Musa paradisiaca* evokes its vernacular towards another experience of time, defined by the transference of qualities between shapes, forms, and speaking subjects. Astray in wholly rich signs that are simultaneously representation and production, in-between states and transitory memories, the exhibition “Curveball Memory” narrates the volitions of several aluminium cast objects, each staged at arbitrary moments of transition.

This newly produced group of sculptures, formerly indexed as a motherboard, a ping-pong racket, a softball, a plate, a flute, and a wrench, revisits past encounters with works produced in collaboration with various entities (including diverse people, nonhuman animals and objects as collaborators) between 2013 and 2016.

distância entre o sujeito filmado e o representado; o imaginário e o simbólico são reais e não há fronteiras entre eles.

Durante esta visita, *Musa paradisiaca* encontrou folclore, mitos e histórias que continuam a informar a sua ontografia visual e filmica — a tentativa de encenação das entidades que emergem continuamente dos seus encontros. O *Txilôli* é uma tradição teatral nómada são-tomense cujo enredo, de onde é retirada esta *Cena de Caça*, empresta as suas qualidades à encenação de uma nova série de esculturas na Galeria Municipal do Porto. O *Txilôli* é uma das mais importantes formas de expressão e circulação em São Tomé. *Musa paradisiaca* convoca a riqueza do seu vernáculo para produzir uma outra experiência do tempo; uma experiência que se define através da transferência de qualidades entre formas e sujeitos falantes. Movendo-se entre signos imensamente ricos que são, ao mesmo tempo, representação e produção, estados intermédios e memórias transitórias, a exposição *Curveball Memory* narra as volições de várias fundições de alumínio, cada um destes objectos encenado em momentos arbitrários de transição.

Este conjunto de esculturas — anteriormente indexadas como uma *motherboard*, uma raquete de pingue-pongue, uma bola, um prato, uma flauta e uma chave-inglesa — revisita encontros passados com trabalhos produzidos em colaboração com várias entidades (incluindo, entre outros, pessoas, animais e objectos) entre 2013 e 2016. Projectado na Galeria Municipal do Porto como uma instalação com três canais, o filme 16 mm *Mestres da velocidade* (2017) procura uma segunda vida para um grupo de obras apresentadas na exposição homónima na Dan Gunn Gallery, em Berlim (2016). Por sua vez, esta exposição incluía quatro esculturas de fibra de vidro pintadas, produzidas a partir de um conjunto de desenhos sobre celulósido instalados na exposição *Objectos Estranhos: Ensaio de proto-escultura*, no centro Internacional das Artes José de Guimarães, em Guimarães (2016). *Mestres da velocidade*, por sua vez, teve o seu início numa visita a um pequeno aeródromo e escola de aviação. Enquanto os artistas observavam os monoplanos, um instrutor de voo explicava as razões pelas quais os aviões se despenham, dado que “o piloto deseja ser avião e o avião deseja ser chão.” Nesse momento, *Musa paradisiaca* observa: “o corpo do piloto que nos falava foi todo transformado, deixamos de o ouvir. Onde antes vimos carne e ossos, agora existia metal e vidro.”

Na produção do filme *Mestres da velocidade*, os artistas colaboraram com Clotilde Rosa (1930–2017), compositora e co-fundadora do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa (GMCL), que escreveu três partituras originais que foram interpretadas e gravadas pelo GMCL. As composições de Rosa parecem produzir um sistema de signos separado e

Projected in Galeria Municipal do Porto as a three-channel installation, the 16mm film *Masters of velocity* (2017) traces the afterlife of a group of works first shown in the homonymous exhibition at Dan Gunn Gallery, Berlin (2016), which, in turn, gathered together four painted fibreglass sculptures produced from drawings on celluloid shown in the exhibition “Odd Objects: An Essay on Proto-sculpture” at Centro Internacional das Artes José de Guimarães, Guimarães (2016). *Masters of velocity* began as a visit to a small aerodrome where pilots are instructed in flying. A flight instructor explained that airplanes crash because “the pilot wishes to become the airplane and the airplane wishes to become ground.” At that moment, *Musa paradisiaca* notes, “the whole body of the speaking pilot was transformed, and we stopped hearing him. Where once there had been flesh and bones, now there was metal and glass.”

In the film *Masters of velocity*, the artists collaborated with Clotilde Rosa (1930–2017), a Portuguese composer and co-founder of the Lisbon Contemporary Music Group (GMCL), who composed three original scores, interpreted and recorded by the GMCL. Rosa’s scores seem to produce a separate but interdependent sign system, or a sound-image, mobilising language and affects along the lines of *Musa paradisiaca*’s exploration of *attunement*—the unfolding of listening by attending to the actualities and intensities of dialogue. In “Curveball Memory”, written utterances float projected in space, disentangled from their original presence as the film’s subtitles. A metonymic approach to sound as language brings it in as added semiosis. Unconcerned with ontological truth, “Curveball Memory” stages these filmic, aural, sculptural, and linguistic objects as a polyphonic concatenation of synchronous events.

Conversion, reordering, reformulation, and presence are the vital energies of *Musa paradisiaca*’s practice. Through the production of reusable statements and the dissolution of forms newly codified as transitory, they produce an artistic narrative that is never stable. The language game *Musa paradisiaca* sets forth in “Curveball Memory” is an anti-Cartesian effort to expand the limits of language and, hence, as Ludwig Wittgenstein would have it, the limits of its world.¹⁸ “Curveball Memory” is social *ab initio*: the decentring of the modern speaking subject and an ethical awareness of the slithering from A to B and its circuitous return in full potency of becoming. Following Félix Guattari’s provocation, “there are instances other than consciousness and sensibility that crystallise sites of subjectification and function as nodes or vectors of enunciation”¹⁹, it unfastens the power of enunciation far beyond the unique and exclusive domain of human subjectivity. Thus, “Curveball Memory” is a project about conversation as copresence—the *listening* to the seemingly

interdependente, uma imagem sonora que mobiliza a linguagem e os afectos em linha com a exploração da *auscultação* ensaiada por *Musa paradisiaca* — a revelação do escutar através da atenção às evidências e intensidades do diálogo. Em “Curveball Memory”, vocalizações escritas flutuam projectadas no espaço, desemparelhadas da sua comparência original como legendas do filme; uma abordagem metonímica ao som como linguagem que o incorpora como semiose adicional. Indiferente à verdade ontológica, a exposição “Curveball Memory” encena estes objectos filmicos, aurais, escultóricos e linguísticos como uma concatenação polifónica de eventos síncronos.

Conversão, reordenação, reformulação e presença são as energias vitais da prática de *Musa paradisiaca*. Através da produção de proposições reutilizáveis e da dissolução de formas que foram recém-codificadas como transitórias, a sua narrativa artística nunca é estável. O jogo de linguagem que *Musa paradisiaca* propõe em “Curveball Memory” é um esforço anticartesiano que visa a expansão dos limites da linguagem e, subsequentemente, como diria Ludwig Wittgenstein, os limites do seu mundo¹⁸. “Curveball Memory” é social *ab initio*: a descentralização do sujeito falante moderno e uma consciência ética do deslizar de A para B e o seu regresso circular na sua inteira potência de devir. Adoptando a provocação de Félix Guattari, “há outras instâncias que não a consciência e a sensibilidade que cristalizam lugares de subjectivização e funcionam como nexos ou vectores de enunciação”¹⁹, a exposição liberta o poder da enunciação e propaga-o muito para além do domínio singular e exclusivo da subjectividade humana. Assim, “Curveball Memory” é um projecto sobre a conversação como co-presença — a *anima* do aparentemente indizível, do inexpressável, do impensável e do indescritível.

- 1 No original, “The emergence of language caused a split between experience as it is lived and as it is represented.”, Lazzarato, Maurizio. “‘Exiting Language,’ Semiotic Systems and the Production of Subjectivity in Félix Guattari.” *Cognitive Architecture: From Biopolitics to Noopolitics: Architecture & Mind in the Age of Communication and Information*, editado por Deborah Hauptmann e Warren Neidich. Rotterdam: O10 Publishers, 2010, p. 517.
- 2 Mignolo, Walter. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000, p. 226.
- 3 No original, “a kind of ‘inner core grammar’ from which more complex and varied grammars may have evolved”, forming a “direct expression of a species-specific biological characteristic.”, Bickerton 1984:188 e Bickerton 1990:171 citado em Roberge 2012:540.
- 4 No original, “in essence an abrupt transition from protolanguage to full language”, Roberge, Paul T. “Pidgins, Creoles, and the Creation of Language.” *The Oxford Handbook of Language Evolution*, Oxford: OUP, 2012, p. 539.
- 5 Em português: A Natureza é linguagem, não sabes ler? The Smiths, *Ask* (1986).

unsayable, the inexpressible, the unthought, and the indescribable.

- 1 Lazzarato, Maurizio. “‘Exiting Language,’ Semiotic Systems and the Production of Subjectivity in Félix Guattari.” *Cognitive Architecture: From Biopolitics to Noopolitics: Architecture & Mind in the Age of Communication and Information*, edited by Deborah Hauptmann and Warren Neidich. Rotterdam: O10 Publishers, 2010, p. 517. Print.
- 2 Mignolo, Walter. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000, p. 226. Print.
- 3 Bickerton 1984:188 and Bickerton 1990:171 cited in Roberge 2012:540. Print.
- 4 Roberge, Paul T. “Pidgins, Creoles, and the Creation of Language.” *The Oxford Handbook of Language Evolution*. Oxford: OUP, 2012, p. 539. Print.
- 5 The Smiths, *Ask* (1986).
- 6 Gilbert, Glenn G., editor. *Pidgin and Creole Languages: Selected Essays by Hugo Schuchardt*. New York: Cambridge University Press, 1980, pp. 7–8. Print.
- 7 In 1909, Schuchardt famously wrote, “Alles Radebrechen einer Sprache geht von ihren Erbbsitzern aus, ganz ähnlich wie die Kindersprache auf der Ammensprache beruht.” [All of the breaking of a language is based on its landlords, much as children’s language is based on the nursery language.]
- 8 Dhawan, Nikita. *Impossible Speech: On the Politics of Silence and Violence*. Sankt Augustin: Academia Verlag, 2007, p. 233. Print.
- 9 Rafael, Vicent L. *Motherless Tongues: The Insurgency of Language Amid Wars of Translation*. Durham: Duke University Press, 2016, p. 7. Print.
- 10 As an example, in his discussion of Portuguese words in the English-based pidgins of the southwest Pacific, Schuchardt hazards a guess that the Portuguese *calabouço* “calaboose or jail” was transmitted along the sea routes from the Pidgin English of the South China Sea to the Bechelemar (or Sandalwood English) of New Guinea and surrounding islands. Such words are not remnants from an earlier time, but borrowings that were spread from one place to another.
- 11 Rafael, *Motherless Tongues* 143–44.
- 12 Michel Foucault cited in *The Foucault Reader*, edited by Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984, p. 74. Print.
- 13 da Silva, Denise Ferreira, “Sobre Diferença sem Separabilidade.” *32.ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva*, edited by Jochen Volz and Júlia Rebouças. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, p. 58. Print. Author’s translation.
- 14 Art & Language. *We Aim to Be Amateurs*. Print.
- 15 Due thanks to Michael Baldwin and Mel Ramsden for advancing their biographical note for this publication.
- 16 In his discussion of unhappiness and suffering in *The Sense of the World*, Jean-Luc Nancy defines happenstance as, “Neither happiness nor unhappiness, there is the *happenstance*, the sense of the *happenstance* [Ni bonheur, ni malheur, il y aurait l’heur, le sens de l’heur], of the good or bad encounter or confrontation, of the possibility—incessantly renewed—that there could be a good or bad happenstance, that it could be necessary to choose one against the other, but, first of all, to choose to have this choice *and* not to have it, not to master the sense of the happenstance, the fractal combinatory of events that makes up the world. Neither mastery nor servitude, but sovereignty liable to the happenstance, to its coming and going. (1997, 151). Original emphasis.
- 17 Art & Language, “We Aimed To Be Amateurs.” *Art-Language*, 2 (June 1997): pp. 40–49, reprinted in *Conceptual Art: A Critical Anthology*, edited by Alexander Alberro and Blake Stimson. Cambridge, MA and London: The MIT Press, 1999, pp. 443–44. Print.
- 18 In his *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921), Wittgenstein famously wrote, “*The limits of my language mean the limits of*

- 6 Gilbert, Glenn G., editors. *Pidgin and Creole Languages: Selected Essays by Hugo Schuchardt*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1980, pp. 7–8.
- 7 In 1909, Schuchardt escreveu, “Alles Radebrechen einer Sprache geht von ihren Erbbsitzern aus, ganz ähnlich wie die Kindersprache auf der Ammensprache beruht.” [Toda a fragmentação de uma língua baseia-se nos seus senhorios, tal como muita da linguagem das crianças se baseia na linguagem da creche.]
- 8 Dhawan, Nikita. *Impossible Speech: On the Politics of Silence and Violence*. Sankt Augustin: Academia Verlag, 2007, p. 233.
- 9 Rafael, Vicent L. *Motherless Tongues: The Insurgency of Language Amid Wars of Translation*. Durham: Duke University Press, 2016, p. 7.
- 10 Por exemplo, na sua análise das palavras portuguesas presentes em pidgins do Pacífico sul baseados no inglês, Schuchardt avança a hipótese que a palavra “calabouço” foi transmitida através das rotas marítimas, do Pidgin inglês do Mar da China Meridional até ao Bislamá da Nova Guiné e ilhas circundantes. Estas palavras não são vestígios de outros tempos, mas empréstimos linguísticos que se espalharam de lugar em lugar.
- 11 Rafael, *Motherless Tongues*, 143–44.
- 12 Michel Foucault, *Qu’est-ce la Critique / La Culture de Soi*. Paris: J. Vrin, 2015, p. 102.
- 13 Denise Ferreira da Silva, “Sobre Diferença sem Separabilidade.” *32.ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva*, editado por Jochen Volz e Júlia Rebouças. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, p. 58.
- 14 Em português, “A linguagem fala arte da mesma forma que a arte fala linguagem.”, Art & Language. *We Aim to Be Amateurs*.
- 15 Queremos agradecer a Michael Baldwin e Mel Ramsden a gentileza de nos fornecerem as suas notas bibliográficas para esta publicação.
- 16 No seu texto sobre infelicidade e sofrimento, em *Le Sens du monde*, Jean-Luc Nancy define esta fortuitude como “Nem boa sorte nem má sorte, há a sorte, o sentido da sorte [Ni bonheur, ni malheur, il y aurait l’heur, le sens de l’heur], do bom ou do mau encontro ou confrontação, da possibilidade — incessantemente renovada — de que pode haver um bom ou mau acaso, que pode ser necessário escolher entre um em detrimento do outro, mas, acima de tudo, escolher entre ter esta escolha e não a ter, não dominar o sentido da fortuitude a combinação fractal de eventos que constrói o mundo. Nem mestria nem servidão, mas uma soberania sujeita à fortuitude, ao seu ir e vir.” (1997, 151). Tradução a partir da versão inglesa. Destaques originais.
- 17 Art & Language, “We Aimed To Be Amateurs.” *Art-Language*, 2 (June 1997): pp. 40–49, reimpresso em *Conceptual Art: A Critical Anthology*, editado por Alexander Alberro e Blake Stimson. Cambridge, MA e Londres: The MIT Press, 1999, pp. 443–44.
- 18 No seu *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921), Wittgenstein escreveu, “Os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo.” (5.6) contrariando o presumido dualismo metafísico corpo-mente que nos conduz a uma noção de linguagem como o meio de reportar a nossa experiência. Para Wittgenstein, o eu é o *locus* da representação e o mundo é representado pelo eu para si próprio, isto é, dizer o “meu” mundo implica que sem este eu não haveria mundo.
- 19 Lazzarato, Maurizio. “‘Exiting Language,’ Semiotic Systems and the Production of Subjectivity in Félix Guattari.” *Cognitive Architecture: From Biopolitics to Noopolitics: Architecture & Mind in the Age of Communication and Information*, editado por Deborah Hauptmann e Warren Neidich. Rotterdam: O10 Publishers, 2010, p. 506.

my world” (5.6), against the presumed metaphysical dualism of body and mind that leads to a language becoming the medium of reportage of one’s experience. For Wittgenstein, the self is the locus of representation, and the world is represented by the self to herself; hence, “my” world implies that without the self there would be no world.

- 19 Lazzarato, Maurizio. “‘Exiting Language,’ Semiotic Systems and the Production of Subjectivity in Félix Guattari.” *Cognitive Architecture: From Biopolitics to Noopolitics: Architecture & Mind in the Age of Communication and Information*, edited by Deborah Hauptmann and Warren Neidich. Rotterdam: O10 Publishers, 2010, p. 506. Print.

BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAPHY

- Alberro, Alexander and Blake Stimson, editors. *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Cambridge, MA and London: The MIT Press, 1999. Print.
- Art & Language. *A Note on the Notion of a 368 Year Old Spectator* (1967). Typescript and ink on paper. 3 sheets, 25.3 × 20.3 cm each.
- Botha, Rudolf P. *Unravelling the Evolution of Language*. Oxford: Elsevier, 2003. Print.
- Dhawan, Nikita. “Hegemonic Listening and Subversive Silences: Ethical-political Imperatives.” *Destruction in the Performative*, edited by Alice Lagaay and Michael Lorber, Vol. 36. Leiden: Brill, 2012. Print.
- Dhawan, Nikita. *Impossible Speech: On the Politics of Silence and Violence*. Sankt Augustin: Academia Verlag, 2007. Print.
- Foucault, Michel. *Qu’est-ce la Critique / La Culture de Soi*. Paris: J. Vrin, 2015.
- Gibson, Kathleen R. and Maggie Tallerman, editors. *The Oxford Handbook of Language Evolution*. Oxford: OUP, 2012. Print.
- Gilbert, Glenn G., editor. *Pidgin and Creole Languages: Selected Essays by Hugo Schuchardt*. New York: Cambridge University Press, 1980. Print.
- Guerra, Carles, editor. *Art & Language Uncompleted: The Philippe Méaille Collection*. Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2015. Print.
- Lazzarato, Maurizio. “‘Exiting Language,’ Semiotic Systems and the Production of Subjectivity in Félix Guattari.” *Cognitive Architecture: From Biopolitics to Noopolitics: Architecture & Mind in the Age of Communication and Information*, edited by Deborah Hauptmann and Warren Neidich. Rotterdam: O10 Publishers, 2010. Print.
- Mignolo, Walter. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000. Print.
- Nandi, Owi. *Human Language Evolution: As Coframed by Behavioural and Psychological Universalism*. Bloomington: iUniverse, 2012. Print.
- Rabinow, Paul, editor. *The Foucault Reader*. New York: Pantheon, 1984. Print.
- Rafael, Vicent L. *Motherless Tongues: The Insurgency of Language Amid Wars of Translation*. Durham: Duke University Press, 2016. Print.
- Volz, Jochen and Júlia Rebouças, editors. *32.ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016. Print.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus: Logisch-philosophische Abhandlung*. Print. [London: Kegan Paul, 1922. Print.]