

POLIFURCAR O FUTURO: ARTE COMO EXERCÍCIO DE DESUNIVERSALIZAÇÃO

ANA OLIVEIRA ROVATI E LÍGIA VILLARON

POLIFURCAR O FUTURO: ARTE COMO EXERCÍCIO DE DESUNIVERSALIZAÇÃO

POLYFURCTING THE FUTURE: ART AS AN EXERCISE OF DEUNIVERSALIZATION

ANA OLIVEIRA ROVATI¹

anarovati@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0008-6565-8942>

LIGIA VILLARON²

ligiavillaron@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-2521-3873>

Resumo

A partir de um breve resgate histórico da modernidade em seu aspecto universalizante, o artigo contribui para a discussão a respeito da arte perante a crise do Antropoceno. Apoiando-se nos conceitos de “tecnodiversidade” e “cosmotécnicas”, desenvolvidos pelo filósofo Yuk Hui, o texto destaca a importância da valorização de epistemologias plurais, colocando o autor em diálogo com Ailton Krenak e Leda Maria Martins. Finalmente, os elementos teóricos são cruzados com alguns aspectos da 35ª Bienal de São Paulo, coreografias do impossível, marcada por suas escolhas curatoriais plurais e pela valorização da criação poética como ferramenta de resistência e ação.

Palavras-chave: Antropoceno. Atlântico Negro. Paisagem. Arte contemporânea.

Abstract

¹ Artista, pesquisadora e realizadora audiovisual. Mestre em Artes Visuais pela Unicamp, sua pesquisa teórica e trabalho artístico se desenvolvem a partir do interesse nas relações contemporâneas mediadas por tecnologias de rede e o papel da criação poética diante de tais condições. Faz parte dos Grupos de Pesquisa ACTlab: arte, ciência e tecnologias desviantes (Unicamp) e eXtremidades: redes audiovisuais, cinema, *performance* e arte contemporânea (PUCSP), além de integrar o Coletivo Lombada, voltado para o universo da imagem.

² Lígia Villaron é artista, pesquisadora e realizadora audiovisual do interior de São Paulo. Mestranda no PPGAV/ Unicamp, sob orientação do Prof. Dr. Cesar Baio. Desde 2018, explora poéticas híbridas e cria a partir da associação de diferentes linguagens. Sua atual pesquisa explora a queda como movimento simbólico e caminho poético para criar propostas de vídeo-dança-instalação.

Building upon a brief historical review of modernity in its universalizing aspect, the article seeks to contribute to the discussion about art in the face of the Anthropocene crisis. Based on the concepts of "technodiversity" and "cosmotecnics", developed by philosopher Yuk Hui, the text highlights the importance of valuing plural epistemologies, placing the author in dialogue with Ailton Krenak and Leda Maria Martins. Finally, the theoretical elements are crossed with some aspects of the 35th Bienal de São Paulo, choreographies of the impossible, marked by its plural curatorial choices and the valorization of poetic creation as a tool of resistance and action.

Keywords: *Technodiversity. Technology. Modernity. Universalization. Yuk Hui.*

Introdução

Há aproximadamente cinco séculos, um novo estilo de vida e conhecimento passou a ser construído, substituindo o que é hoje entendido pela história como Idade Média. A Idade Moderna configura, como período histórico, uma série de processos sociais, culturais e intelectuais que inauguram outra forma de pensar o mundo e estar nele. Tal forma, que chamaremos de modernidade, é parte do pensamento ocidental até os dias atuais.

O texto que aqui se introduz aponta as possíveis relações entre a modernidade e a crise do Antropoceno e articula como a arte e o ato de criar podem ser importantes ferramentas para conceber futuros que divirjam de narrativas modernas dominantes, cuja direção desemboca na ideia de “fim do mundo”. Para isso, propõe-se um diálogo com pensadores que se contrapõem a noções universalizantes do pensar e estar no mundo. Yuk Hui guia a perspectiva, acompanhado de Ailton Krenak e Leda Maria Martins.

Assim, o artigo se divide em três partes. Na primeira, “Modernidade e universalização: a construção do pensamento ocidental europeu”, a noção de modernidade é apresentada. A partir de um breve resgate histórico, seus aspectos basilares são defendidos e conectados à abordagem de “universalização”, desenvolvida por Yuk Hui (2020) no artigo “O que vem depois do Iluminismo?”.

Dando continuidade ao pensamento do autor chinês, a segunda parte, intitulada “Tecnodiversidade: pluralidade tecnológica a partir de Yuk Hui”, explora o termo tecnodiversidade, maneira de assumir a pluralidade existente nas tecnologias, epistemologias, cosmovisões. A partir desse conceito, são estabelecidos diálogos com Ailton Krenak e Leda Maria Martins, autores brasileiros que discutem a questão.

Por fim, na terceira parte, “Polifurcar: arte como exercício de resistência e ação”, a arte e a criação poética são pensadas como exercício de resistência e ação diante dos aspectos já trabalhados. O percurso do artigo aponta, afinal, para a importância de reimaginar o mundo tal como

o conhecemos, a vida tal qual a vivemos. Para isso, o artigo aborda brevemente alguns exemplos artísticos presentes na 35ª Bienal de São Paulo, maneira de ampliar perspectivas e explorar vieses menos hegemônicos na construção de outros futuros.

Partindo do pressuposto de que a crise em curso é, além de ecológica, também social e política, acreditamos que ela requeira, juntamente a uma reação prática no que diz respeito aos chamados limites planetários – responsáveis pelo equilíbrio do sistema-Terra –, ampliação e valorização das pluralidades epistemológicas existentes.

Modernidade e universalização: a construção do pensamento ocidental europeu

A construção da modernidade se deu por uma série de movimentos políticos, econômicos, sociais e culturais, pelos quais foram estruturados o pensamento e o modo de vida ocidental europeu, experimentados atualmente por uma grande parcela da população mundial.

No que toca às suas características, um dos pontos fundamentais da Idade Moderna estaria baseado na excepcionalidade do homem, como pontua Cesar Baio (2022, p. 86): “Ao longo da história, certas tradições filosóficas procuraram no ser humano algo que o diferenciasse do seu entorno. Essa empreitada se consolida na modernidade com a concepção da excepcionalidade humana”. Tal noção foi responsável por colocar a espécie humana no centro do mundo, ocupando posição de superioridade em relação aos outros seres e à natureza como um todo. O entendimento de que tal superioridade seja algo criado, e não “inerentemente humano”, é fundamental para reflexões tanto acerca de diferentes ordens das crises planetárias atuais – crises do Antropoceno – quanto para o exercício fabulatório a respeito de possibilidades futuras.

Ainda segundo Baio (2022, p. 86), a construção da ideia de excepcionalidade humana está diretamente ligada à construção da ideia de humanidade, visto que, para diferenciar a espécie humana de seu

entorno, foram forjadas diferenças ontológicas entre homem, natureza e técnica, os separando. Tal processo é descrito pelo autor como “dupla separação abismal”.

O homem é, portanto, aquele que domina a técnica e que exerce soberania perante a natureza, o que constitui os “princípios fundamentais que organizam os modos de representação, das formas de pensamento, das estruturas sociais e dos sistemas de poder modernos” (Baio, 2022, p. 87). Essa concepção antropocêntrica do universo é uma importante mudança que ocorre na passagem da Idade Média para a Idade Moderna.

Se antes o mundo ocidental era regido pelo divino, sendo Deus o centro de tudo, e o saber a partir disso se moldava, na Idade Moderna é a razão que será valorizada. É nessa atmosfera que se inaugura a ciência como a compreendemos hoje, passando a ser considerada o conhecimento por excelência, em detrimento dos saberes sensíveis ou da ordem do sagrado. Assim, rumo ao racionalismo, corpo e mente passariam a ser dimensões separadas:

conforme a razão e suas construções modelares para a compreensão do mundo vão se ampliando e sendo consideradas o ápice da capacidade humana, o corpo progressivamente se submete a restrições que são, de modo simultâneo, de ordem epistemológica e produtiva (Duarte Jr., 2000, p. 53).

Isso posto, propomos uma breve síntese. Vimos até aqui transformações importantes para a construção do pensamento moderno, tais como a criação da noção de excepcionalidade humana, o desenvolvimento do método científico e a valorização da razão; aspectos estruturantes de parte do pensamento e das dinâmicas ocidentais contemporâneas.

Como parte dessas transformações, dois eventos históricos são decisivos na consolidação do sujeito moderno: a Revolução Industrial e o Iluminismo. O geólogo e historiador Jason Moore (2022, p. 233, grifo do autor) esclarece que a Revolução Industrial “marca o fim do capitalismo protoindustrial e, ao mesmo tempo, o surgimento do capitalismo *moderno*”. Essa transformação é determinante para a construção de

novas estruturas de poder, novas tecnologias, além de uma crescente dessensibilização do corpo e subjetividades humanas diante da valorização da mente (razão); afinal, conforme defende Moore (p. 234), “O capitalismo moderno (...) é mais do que uma formação social. O capitalismo mudou a existência humana; penetrou tanto os sistemas da Terra quanto os mundos mentais de cada indivíduo (social)”.

Nesse mesmo movimento citado por Moore, é possível, ainda, reconhecer características do Iluminismo. Yuk Hui (2020, p. 78 grifos nossos) aponta:

O Iluminismo não foi apenas um movimento intelectual que promovia a razão e a racionalidade, mas também era *essencialmente político*. Foram as tecnologias militares e náuticas que permitiram aos poderes europeus colonizar o mundo, levando ao que agora chamamos de globalização. Somos ensinados que o Iluminismo como um todo visava à plena realização da humanidade e de valores universais por meio da luta contra a superstição (não necessariamente a religião) e que seria pela ciência e pela tecnologia que essa batalha deveria ser vencida. Mas, para além da criação de novas ferramentas náuticas e cartográficas, o Iluminismo em si também era *um processo de reorientação* que situava o Ocidente no centro dessa transformação, a fonte de sua universalização.

Ailton Krenak (2019, p. 8) também discute a questão da universalização, pensando o Iluminismo:

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história.

Voltemos então à citação de Yuk Hui. Ela nos ajuda a compreender como foi possível que tal estrutura de pensamento se tornasse dominante, ou, como ele diz, se universalizasse. O autor propõe entendermos as tecnologias modernas como fundamentais para que uma dimensão inicialmente localizada na Europa – o pensamento iluminista que, por sua vez, identificamos como sendo a estrutura do pensamento moderno ocidental – tenha se tornado referencial diante de outras cosmovisões.

Podemos, ainda, identificar na perspectiva de Hui, uma relação que Krenak estabelece com a questão do Antropoceno.

O nosso apego a uma ideia fixa de paisagem da Terra e de humanidade é a marca mais profunda do Antropoceno. Essa configuração mental é mais do que uma ideologia, é uma construção do imaginário coletivo – várias gerações se sucedendo, camadas de desejos, projeções, visões, períodos inteiros de ciclos de vida dos nossos ancestrais que herdamos e fomos burilando, retocando, até chegar à imagem com a qual nos sentimos identificados (Krenak, 2019, p. 29).

Aquilo que Krenak comenta como “apego a uma ideia fixa” é o que entendemos que o filósofo chinês propõe como “universalização”. Ambos desenvolvem uma reflexão sobre a força desse “imaginário coletivo” que, por sua vez, é parte de uma longa construção histórica. Como contraponto, devemos reconhecer a existência de outras estruturas de pensamento, assumindo a pluralidade mundial de cosmovisões e sua tecnodiversidade.

Tecnodiversidade: pluralidade tecnológica a partir de Yuk Hui

Para pensar a questão da tecnodiversidade, é preciso, no entanto, resgatar brevemente a questão da universalização empreendida pela modernidade. Hui (2020, p. 17) explica que “A modernização como globalização é um processo de sincronização que faz com que diferentes tempos históricos convirjam em um único eixo de tempo global e prioriza tipos específicos de conhecimento como força produtiva principal”, ou seja, diferentes histórias e culturas de diferentes partes da Terra são sincronizadas em uma única história e uma única maneira de estar no mundo. A globalização promovida pela modernidade homogeneiza, portanto, de maneira unilateral, certos aspectos da existência, sendo a régua o Ocidente. Desse modo, o “eixo de tempo global”, diz respeito ao tempo ocidental, “um tempo histórico-linear definido em termos de pré-moderno/moderno/pós-moderno/apocalipse” (p. 17).

Na matemática, linear é aquilo que possui apenas uma dimensão, desprovido de volume ou profundidade; tal eixo de tempo apresenta,

portanto, uma perspectiva única das coisas, sem a complexidade de tempos de outras cosmovisões. Leda Maria Martins, importante intelectual e ensaísta brasileira, nos propõe, a partir de uma perspectiva afrodiaspórica, pensar um tempo que não seja expresso necessariamente pela sucessividade e substituição, mas que carregue em si a complexidade daquilo que é ancestral:

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro (Martins, 2021, p. 63).

Se o tempo ocidental é definido por uma linha reta, Martins propõe, a partir de outra perspectiva, pensá-lo de forma espiralar, de maneira a se ter como princípio o movimento, se afastando da rigidez das perspectivas singulares.

Tal rigidez pode ser entendida no contexto atual em termos de que a crise do Antropoceno é apresentada como “o futuro inevitável da humanidade” (Hui, 2020, p. 39). Retomando o pensamento de Yuk Hui, o autor defende que para confrontar essa condição e nos afastar desse eixo de tempo global, é preciso “rearticular a questão da tecnologia, de modo a vislumbrar a existência de uma bifurcação de futuros tecnológicos sob a concepção de cosmotécnicas diferentes” (p. 39).

Primeiramente, para se “rearticular a questão da tecnologia”, é preciso entender que a tecnologia não é algo de caráter meramente instrumental nem é homogênea e universal. Ela carrega formas específicas de conhecimento, e foi através dela que se possibilitou a “sincronização” do mundo:

Do ponto de vista da história da filosofia, a modernidade e a pós-modernidade, sendo discursos europeus, são descrições e respostas às condições tecnológicas europeias – ao mecanicismo e à cibernética, respectivamente. (...) Tenho a impressão de que devemos dar um passo além da crítica do eurocentrismo e do colonialismo do poder, porque, como verdadeiros materialistas, devemos reconhecer que esses vieses ontológicos e epistemológicos só sobrevivem e triunfam porque são concretizados (talvez até pudéssemos dizer embutidos) nas

tecnologias, como na arquitetura de bancos de dados e de algoritmos, na definição de usuários e nos modos de acesso (Hui, 2020, p. 18-19).

A tecnologia é muitas vezes percebida como algo neutro, universal e homogêneo. Diante disso, Hui (2020, p. 25) nos propõe que “a tecnologia não é antropologicamente universal; seu funcionamento é assegurado e limitado por cosmologias particulares que vão além da mera funcionalidade e da utilidade” e nos convida à formulação de “uma nova agenda e uma nova imaginação tecnológicas que possibilitem novas formas de vida social, política e estética e novas relações com não-humanos, a Terra e o cosmos” (p. 95). Trata-se do que ele chama de tecnodiversidade.

A tecnodiversidade diz respeito a um projeto de “diversificação” que possibilite “a divergência e a diferenciação” do pensamento (Hui, 2020, p. 132), uma colocação política que expõe a necessidade de pensar a decolonização a partir da perspectiva tecnológica: “precisaremos *redescobrir* uma multiplicidade de cosmotécnicas e reconstruir suas histórias para projetarmos no Antropoceno as possibilidades que nelas estão adormecidas” (p. 15, grifo do autor).

Nesse contexto, Hui (2020) introduz o conceito de “cosmotécnica”. Trata-se de uma contraproposta à ideia de tecnologia como algo universal, homogêneo e meramente instrumental, que nos convida a “rearticular o conceito de técnica por meio de seu reposicionamento nos limites do ambiente, da cultura e do pensamento geográfico” (p. 126), baseando-nos na diversidade de cosmovisões e no retorno à localidade.

A existência de múltiplas cosmotécnicas é a base da “tecnodiversidade”, que nos convida à imaginação de múltiplos enredos tecnológicos, constituintes de outros eixos de tempo que sejam capazes de conceber futuros além da ideia de apocalipse. Pensar em cosmotécnicas é colocar em xeque a noção de excepcionalismo humano – já introduzida neste artigo – e pensar a tecnologia como parte constituinte do cosmo e da natureza, e não como algo utilizado para os controlar.

Rearticular a questão da tecnologia é rearticular a organização do saber, resgatando formas que foram eclipsadas, à luz da ciência e da razão, na construção de uma história universal da espécie humana. Nesse sentido, a proposta de Hui dialoga com o pensamento de Leda Maria Martins, ao passo que esta questiona a centralidade da palavra manuscrita ou impressa como forma de elaboração e transmissão de conhecimento:

Se considerarmos que os africanos, em sua maioria, vinham de sociedades que não tinham a letra manuscrita ou impressa como meio primordial de inscrição e disseminação de seus múltiplos saberes, podemos afirmar que toda uma plêiade de conhecimentos, dos mais concretos aos mais abstratos, foi restituída e repassada por outras vias que não as figuradas pela escritura, dentre elas as inscrições oral e corporal, grafias performadas pelo corpo e pela voz na dinâmica do movimento. O que no corpo e na voz se repete é também uma episteme (Martins, 2021, p. 22-23).

Nesse sentido, podemos relacionar o que é colocado por Martins com uma tradição do povo indígena Krenak, que tem o costume, a partir de cantos e danças, de “suspender o céu” quando este começa a se aproximar muito da terra. Ailton Krenak (2020, p. 166) conta que tal ritual, denominado Taruandé, é uma memória ancestral: “nós aprendemos, é muito antigo na nossa memória, que os humanos não suportam essa proximidade exagerada com o céu”, sendo preciso cantar e dançar em comunhão com a Terra para afastá-lo, aliviando essa tensão.

Tomando tais exemplos e aproximando-nos da perspectiva de Yuk Hui, podemos pensar o cantar e o dançar como cosmotécnicas. A atenção que colocamos neste artigo no que diz respeito ao que o corpo e a voz podem mobilizar vem no intuito de propor a reflexão de como em outras cosmovisões, em que homem, natureza e técnica não sofreram uma “dupla separação abismal” (Baio, 2022), o cantar e o dançar não são encarados apenas como linguagens artísticas, mas constituem formas de saber, camadas cotidianas do viver que mobilizam a possibilidade de transformar o mundo.

Voltando à questão das tecnologias modernas, Hui não pretende, ao desenvolver sua proposta de tecnodiversidade, afirmar que as

tecnologias modernas sejam malignas, mas sim as reconhecer como apenas mais uma dimensão da existência:

A questão, na verdade, é saber como esse processo histórico pode ser repensado e quais futuros ainda podem ser imaginados e concretizados. (...) se afirmarmos que múltiplas cosmotécnicas existem e talvez nos permitam transcender os limites da pura racionalidade, então poderemos encontrar uma saída da modernidade sem fim e dos desastres que a acompanham (Hui, 2020, p. 94).

À vista disso, o que Hui faz, em sua proposta, é nos convidar para um exercício de resistência e ação, frente ao “fim” que se anuncia. Aqui, propomos a arte como um desses caminhos.

Polifurcar: arte como exercício de resistência e ação

Se, diante da crise do Antropoceno, identificamos uma estrutura interessada na universalização de formas e epistemologias, assumimos neste artigo a importância da pluralidade. Sabendo que “uma das formas mais tirânicas do controle é instituir uma homogeneização das formas” (Sousa, 2007, p. 24), nos propomos, como exercício reflexivo, investigar sem pretender um só caminho de respostas. Isso, afinal, seria uma repetição daquilo que parece ser preciso declinar. A partir dessa premissa, trazemos como proposta a ideia de “arte para polifurcar o futuro”, derivada da “bifurcação do futuro” sugerida por Yuk Hui (2020).

Ao discorrer sobre a ideia de aceleracionismo tecnológico, Yuk Hui (2020, p. 19) propõe pensar a aceleração como um “desvio radical”. Não simplesmente a recusar, mas pensá-la como uma grandeza vetorial, capaz de conter direção e sentido:

Por que não considerar outra forma de aceleração que não leve a velocidade a seus extremos, mas que mude a velocidade do movimento, que dê à tecnologia um novo referencial e uma nova orientação no que diz respeito ao tempo e ao desenvolvimento tecnológico? Caso o façamos, poderemos também imaginar uma bifurcação do futuro, que, em vez de se mover em direção ao apocalipse, se multiplica e dele se afasta (Hui, 2020, p. 88).

Questionando a insistência “branca”³ de direcionar o futuro humano a um fim inevitável, catastrófico, Ailton Krenak escancara em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* como o compartilhar de apenas uma visão – a ideia do “apocalipse” iminente – pode ser, este sim, o fim.

Assim, a partir de uma perspectiva indígena, o autor faz um convite a seus leitores e ouvintes – afinal, seus livros são constituídos de transcrições de falas, sua linguagem é a oral: “Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos” (Krenak, 2019, p. 15). Krenak nos convida a não apenas olhar criticamente para a realidade que nos é apresentada, como a utilizar o *criar* como ferramenta. Diante disso, indaga:

Eu acredito que vocês já leram ou ouviram alguém falando isso, que a arte é o que sobra, é o excesso, é produzida por uma sociedade que já resolveu os seus problemas básicos, já tem comida, abrigo, o necessário para viver. Essa mentalidade é a linha que separa os ritos do terreiro e o palco, que possibilita imaginar que tem um lugar para dançar e outro lugar para você ficar prestando continência. Imagine se os milhares de pessoas que se encaixam dentro de um metrô, trem ou ônibus inventassem de dançar lá dentro, de todas as maneiras, de cabeça para baixo, atravessando, se pendurando naqueles apoios para nos segurarmos? O que aconteceria se isso fosse experimentado? (Krenak, 2020, p. 167).

A partir de tal indagação, Krenak nos convida a tensionar a fronteira entre arte e “não arte” estabelecida pela cultura moderna ocidental, e a encarar a prática artística não como algo destacado do cotidiano, mas sim como parte da experiência da vida.

É possível identificar na 35ª edição da Bienal de São Paulo, nomeada coreografias do impossível, um questionamento semelhante, conforme trazido no primeiro volume da publicação educativa: “O que pode acontecer se alterarmos os ritmos da história e dos espaços que habitamos?” (Fundação..., 2023, p. 13).

³ “Branco” é a maneira pelo qual o autor se refere à população cuja cosmovisão é de matriz moderna ocidental europeia.

A curadoria da edição, pela primeira vez na história desse canônico evento, não contou com um curador chefe, sendo formada de maneira horizontal, coletiva, inter-racial e internacional. Integraram sua composição os brasileiros Diane Lima e Helio Menezes, a portuguesa Grada Kilomba e o espanhol Manuel Borja-Villel.

Ao refletir sobre a alteração dos ritmos da história, contestam o tempo pautado na progressividade, tempo esse “que se torna a métrica de sincronização de todas as sociedades, num movimento expansionista em que modernidade e colonialidade são sinônimos” (Fundação..., 2023, p. 29) e abrangem em sua proposta curatorial múltiplos modos do fazer artístico, a fim de escapar da linearidade das formas e discursos. É visível o exercício a favor da pluralidade por parte da curadoria, assumindo artistas que abordam temas dissidentes, questionando um *modus operandi* universal.

Quem visitou o evento foi convidado a experimentar “um entrelugar e um entretempo”, com múltiplas cosmovisões, contextos e localidades, sem o artifício de sistematizações ou classificações dentro do espaço expositivo, onde apenas as cores verde, roxo e azul eram propostas para nomear os andares. A curadoria buscou unir na edição criações que ressoassem além do espaço físico, explorando o espaço coletivo, o espaço sensível, o espaço afetivo, entre outros:

coreografias do impossível refere-se à construção de espaços e tempos que desejam escapar à rigidez de estruturas e cronologias estabelecidas. São estratégias e políticas do movimento que um conjunto de práticas artísticas e sociais vem criando para imaginar mundos, ou mesmo acelerar o fim de um mundo onde as ideais de liberdade, justiça e igualdade são realizações impossíveis. Acreditamos que essas coreografias compreendem, por meio da natureza enigmática dos muitos modos do fazer artístico, a criação de um entrelugar e um entretempo, onde a imaginação pode se expandir e ganhar movimento, mesmo que efêmero (Fundação..., 2023, p. 33).

Próximo à entrada do Pavilhão, nos deparamos com a imensa instalação de Kidlat Tahimik,⁴ artista do território das Filipinas que questiona o neocolonialismo e propõe o resgate das culturas dos povos

⁴ Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/kidlat-tahimik/>. Acesso em 18 jan. 2024.

originários. A obra, que foi comissionada pela Bienal, se intitula *Killing us softly... with their SPAMS... (Songs, Prayers, Alphabets, Myths, Superheroes...)* (Nos matando suavemente... com seus SPAMS... (músicas, preces, alfabetos, mitos, super-heróis...)) e consiste em diversas esculturas em madeira, pedra e tecelagem, algumas chegando a sete metros de altura. Nela, representações mitológicas de povos indígenas do Brasil e das Filipinas confrontam o colonialismo imperialista representado nas figuras de clássicos da indústria cultural estadunidense como Mickey Mouse, Homem Aranha e Marilyn Monroe, assim como em caravelas, motosserras e cavalos de troia.

Um pouco mais à frente, em *Kwema/Amanhecer*, Denilson Baniwa,⁵ artista do povo Baniwa traz uma plantação de milho do povo Guarani, pedras com inscrições em baixo-relevo e um painel de líber – parte interna da casca de árvore – com pinturas e plumagens, que carregam, grafados ou não, histórias, conhecimentos e afetos. Nesse projeto, desenvolvido em parceria com a pesquisadora Francineia Baniwa e a artista Aparecida Baniwa, o artista

aprofunda sua pesquisa sobre a integração entre obra e comunidade, complexifica os procedimentos técnicos que permitem a passagem do campo da representação para o da vivência e faz aparecer a possibilidade da colheita e da alimentação como efetivação do ato da partilha e da reelaboração da memória (Menezes, 2023)

Outra proposta de reelaboração da memória é a instalação de vídeo da dupla Cabello/Carceller⁶ intitulada *Una voz para Erauso. Un epílogo para un tiempo trans* (Uma voz para Erauso. Um epílogo para um tempo trans), que revisita a História e aborda a complexidade das existências dissidentes ao binarismo de gênero pela figura de Antonio de Erauso (1592-1650), confrontando-a, no presente, com três pessoas trans e não binárias.

⁵ Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/denilson-baniwa/>. Acesso em 18 jan. 2024.

⁶ Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/cabello-carceller/>. Acesso em 18 jan. 2024.

A participação póstuma de Stella do Patrocínio⁷ também propõe uma revisitação do passado, assim como uma reelaboração do sistema da arte. Stella, mulher preta, passou 30 anos encarcerada em um ambiente manicomial, e tinha como meio e ferramenta de criação seu corpo e voz. Seus falatórios, presentes na edição, fabulam num tempo não progressivo e, por meio deles, “Stella desaloja noções prévias do que seja o tempo, espaço, casa, família, ciência, o corpo e seu estudo – e segue para o *mais longe possível*” (Ramos, 2023).

A oralidade também se faz presente nos relatos da *Sauna Lésbica*,⁸ projeto desenvolvido por Malu Avelar e participação de Ana Paula, Mathias, Anna Turra, Bárbara Esmenia e Marta Supernova; na instalação imersiva dos artistas baianos Ayrson Heraclito e Tiganá Santana,⁹ que recriam uma *Floresta de infinitos*, evocando as entidades e seres que nela vivem por meio de projeções visuais e sonoras e nos videoprotostos do coletivo anticapitalista flo6x8,¹⁰ que utiliza canto e dança flamenca como forma de protesto e desobediência aos bancos em Sevilha, na Espanha.

Além das obras expostas de maneira permanente durante a duração do evento, a edição promoveu *performances*, conversas e vivências diversas, de forma que o espaço se configurasse também a partir do encontro. Um dos exemplos é a *Ball do Tempo*, *performance* proposta pelo Coletivo AMEM. No andar roxo do Pavilhão, durante cinco horas de uma tarde de domingo – período de grande fluxo no evento – um palco foi armado para celebrar um “desfile-batalha”. O som, corpos e atitudes vibrantes expressos naquela tarde não apenas apresentaram a um público diverso a cultura Ballroom¹¹ – historicamente marginalizada –, como

⁷ Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/stella-do-patrocinio/>. Acesso em 18 jan. 2024.

⁸ Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/sauna-lesbica-por-malu-avelar-com-ana-paula-mathias-anna-turra-barbara-esmenia-e-marta-supernova/>. Acesso em 18 jan. 2024.

⁹ Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/ayrson-heraclito-e-tigana-santana/>. Acesso em 18 jan. 2024.

¹⁰ Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/flo6x8/>. Acesso em 18 jan. 2024.

¹¹ Movimento político que celebra a diversidade de gênero, sexualidade e raça. Sobre o coletivo, no site da Bienal, encontra-se: “O Coletivo AMEM apresenta diferentes linguagens artísticas da cultura Ballroom, explorando as performatividades vogue, runway, chant, drag, realness e outras corporalidades. Formado por artistas, produtores e intelectuais negres LGBTQIA+ fomenta ações que estimulam a construção de redes afetivas de

certamente convidaram à admiração, ao questionamento e à ampliação dos padrões sociais.

Não pretendemos, neste texto, esgotar as discussões sobre o projeto curatorial e as obras presentes na 35ª edição da Bienal de São Paulo, mas apenas esboçar, em parte, o que foi possível encontrar na ocasião da exposição de forma e exemplificar a busca do coletivo de curadores por romper com o eixo artístico tradicional e hegemônico, e como esse projeto dialoga com a ideia de “polifurcar o futuro”.

Imaginar, criar, fabular. A arte nos convida a ver por outros ângulos. Edson de Sousa (2007, p. 35) em seu livro *Uma invenção da utopia* propõe:

Precisamos cada vez mais de um pensamento poético que, uma vez instaurado, produza efetivamente um fazer político no sentido pleno da palavra. A produção poética revigora a língua, toca com coragem nos limites do dizível, contorna com determinação as fronteiras do informe. Produz, portanto, um pensar contra. Assim busca esburacar o véu de cegueira que a racionalização e o tecnicismo contemporâneo nos impõem.

O autor evidencia sua posição a favor do exercício poético como forma de ampliar perspectivas e romper com aspectos construídos e enrijecidos pela modernidade. Se, como vimos até aqui, um movimento de universalização estabeleceu um único eixo de tempo global, cabe a nós enfrentar a questão. Diante desse entendimento é que propomos uma polifurcação do futuro, que inclua a pluralidade das tecnologias, formas, epistemologias, cosmovisões. Ampliando o olhar e considerando todas as existências, incluindo as que exercitam a mudança e a possibilidade de outros futuros que não apenas o apocalipse.

colaboração, enfrentando o racismo estrutural”. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/agenda/coletivo-amem-performance-ballroom/>. Acesso em 18 jan. 2024.

Referências

- BAIO, Cesar. Da ilusão especular à performatividade da imagem. *Significação*, São Paulo, v. 49, n. 57, p. 80-102, 2022.
- DUARTE JR., João Francisco. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.
- FUNDAÇÃO Bienal de São Paulo. *Aqui, numa coreografia de retornos, dançar é inscrever no tempo*. São Paulo: Bienal, 2023.
- HUI, Yuk. *Tecnodiversidade*. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton. Arte para suspender o céu. In: OLIVEIRA JR., Wenceslao; WUNDER, Alik (orgs.). *Casa dos saberes ancestrais: diálogos com sabedorias indígenas*. Campinas: Unicamp/BCCL, 2020, p. 164-175. Disponível em: <https://www.dcult.proec.unicamp.br/assets/docs/dcult/CasaDosSaberesAncestrais.pdf>. Acesso em 19 jan. 2024.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MENEZES, Renato. *Denilson Baniwa*. 2023. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/denilson-baniwa/>. Acesso em 19 jan. 2024.
- MOORE, Jason W. (org.). *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. Trad. Antônio Xerxenesky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.
- RAMOS, Sara. *Stella do Patrocínio*. 2023. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/stella-do-patrocinio/>. Acesso em 19 jan. 2024.
- SOUSA, Edson Luiz André de. *Uma invenção da utopia*. São Paulo: Lumme Editor, 2007.

Recebido em: 31 de outubro de 2023

Aceito em: 5 de janeiro de 2024