



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Outros futuros? Afrofuturismo e temporalidades utópicas na arte contemporânea

Amanda Patron, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<https://orcid.org/0000-0001-7289-0426>
a-patronn@live.com

Resumo

O presente artigo explora como a utopia pode ser utilizada por artistas contemporâneos para discutir problemas emergentes de nosso tempo, expostos aqui especificamente dentro da temática da exploração espacial. Busco discutir a urgência da reescrita da história partindo de obras que se distanciam e contestam os discursos hegemônicos da exploração espacial. Tendo como objetos de análise principais os trabalhos de Nuotama Bodomo, *The Afronauts* (2014) e Vic Macedo, *Todas as Mulheres do Mundo* (2019), que adotam estratégias de representação reivindicando o protagonismo feminino negro por meio de narrativas afrofuturistas e utópicas, pretende-se desenvolver uma análise considerando a relevância de um “impulso utópico” na produção artística contemporânea como ferramenta para denunciar apagamentos e opressões históricas sistemáticas a fim de elaborar novas formas de se pensar e construir a história.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Afrofuturismo. Utopia. Exploração espacial. Ficção científica.

Abstract

This paper explores how utopia may be used by contemporary artists in order to discuss emerging issues of our time, exposed here specifically within the theme of space exploration. I seek to discuss the urgency of rewriting history departing from artworks which distance themselves from and contest the hegemonic discourses of space exploration. Taking the works “The Afronauts” (2014), of Nuotama Bodomo and “Todas as Mulheres do Mundo” (2019) of Vic Macedo, which adopt representation strategies claiming black female protagonism through afrofuturistic and utopian narratives, as objects of analysis, I intend to develop an analysis regarding the relevance of an “utopian impulse” in contemporary artistic productions as a tool to denounce systematic historical erasures and oppressions in order to elaborate new ways to think and construct history.

Keywords: Contemporary art. Afrofuturism. Utopia. Space exploration. Science fiction.

Em um artigo de jornal de 1964, Edward Makuka Nkoloso (1919–1989), fundador da Academia Nacional de Ciência, Pesquisa Espacial e Filosofia da Zâmbia, declarou: “Eu vejo a Zâmbia do futuro como uma Zâmbia da era espacial”¹. Para Nkoloso, o envio de uma astronauta ao espaço afirmaria o status da nação como um estado independente, igual ou até mesmo superior aos Estados Unidos e à União Soviética. Diferentemente dos outros programas de sua época, a ideia de Nkoloso não tinha apoio do governo e, por isso, era muito baseada em trabalhos e concepções do tipo “faça você mesmo” [*do it yourself* ou *DIY*]. Por conta de não possuir apoio financeiro ou governamental, o discurso e as ideias de Nkoloso foram largamente desprezados pela mídia internacional, desvanecendo rapidamente da história da exploração espacial.

Produções artísticas recentes se dispuseram a documentar isso e outros programas espaciais na África e nos contextos de diáspora e, evidenciando o protagonismo de pessoas pretas, trouxeram os astronautas pretos e pretas, ou afronautas, para o campo artístico. Esses projetos alimentam, de certa forma, o desejo de uma era espacial africana que pode ser vista como nostálgica e talvez “utópica”, mas que é completamente ligado à descolonização não só da corrida espacial mas de seus países (ou do mundo). Igualmente, antecipam um futuro livre das desigualdades geopolíticas e de preconceitos e crimes raciais do passado ou do presente. Dessa maneira, exploram as dimensões críticas de redirecionamentos e revisões históricas ao proporcionar outros futuros a partir do passado.

Artistas contemporâneos, como Nuotama Bodomo, Vic Macedo, Cristina de Middel e Kiluanji Kia Henda, ao recuperarem narrativas e eventos que sofreram com apagamentos, intervêm na escrita da história e também na construção do futuro, de modo que a ficção científica pode se desdobrar em uma potência transformadora, uma vez que a pergunta principal que permeia cada trabalho fundamentado nesse gênero é simples e, também, complexa: e se? Perguntamo-nos “e se?” é o suficiente para que se abra uma multiplicidade de caminhos possíveis – que até então seriam considerados impossíveis – do tempo presente a partir de imaginações do futuro. Ora, se tal proposição é simples em sua origem, questiono: por que a grande parte das obras audiovisuais, visuais e literárias da ficção científica falharam ou se recusaram em imaginar mundos diferentes do nosso? Compreendo o apelo em expor cruamente os problemas de nosso tempo, ao empurrá-los para o futuro como fantasmas que estarão sempre em seus devidos lugares para nos assombrar; no entanto, os futuros distópicos não são democráticos, nem em sua construção imaginária de mundo e, muito menos, em suas representações.

Esse entendimento revela que a potencialidade para que um futuro se torne o *futuro* depende de uma dimensão real, algo que já exista no mundo, para ser plausível. Assim, quando o poder está retido com poucos, a potencialidade de

¹Infelizmente, não encontrei o nome desse jornal específico nem do autor da entrevista. O que se tem como material “consultável” são imagens de diversos recortes publicados em jornais diferentes das falas de Nkoloso. Também não é possível ler nenhuma das entrevistas na íntegra por conta da baixa qualidade das imagens.

transformar, moldar ou induzir futuros seria diretamente ligada aos objetivos e políticas deste pequeno grupo, que define seus limites e prefigura as possibilidades que deles surgem. Conseqüentemente, os futuros controlados por ideologias de direita são, sem dúvida, dispositivos que servem para avivar e/ou apagar certos mundos e que podem ser usados para formular, ativar ou resistir a certos futuros imaginados, de acordo com as dinâmicas do poder político. Todavia, é preciso considerar igualmente que a imaginação política “revolucionária”, isto é, que vai contra o *status quo*, também é capaz de provocar novas dinâmicas de poder político e social e, conseqüentemente, novas imaginações de futuro, abrindo o debate não apenas para quais futuros devem ou não acontecer, mas, sim, refletindo sobre o que *deveria* ser possível.

Apesar de as representações próprias da exploração espacial tornarem tais trabalhos um tanto quanto impraticáveis no tempo presente, é especificamente na parcela do que é *possível*, mesmo quando em pequena escala, que reside a potência transformadora de uma abertura do futuro nos trabalhos que comento na segunda metade deste texto.

Dessa forma, meu esforço aqui será o de propor uma análise de trabalhos fundamentados em *impulsos utópicos* (Noble, 2009) e refletir: se uma utopia é tornada “real” por meio da arte, o que muda? Como as utopias representadas na arte podem ajudar a construir novas compreensões e configurações de mundo? Pergunto-me se o que a arte e a ficção científica têm em comum não seria precisamente a capacidade de produzir novas realidades? E se a resposta for sim, essas realidades interferem na forma como nós percebemos o nosso tempo e nosso mundo?

Utopia é um termo criado a partir da língua grega significando “não-lugar” e foi cunhado por Thomas More, em livro homônimo publicado em 1516, no qual Utopia é uma ilha imaginada no oceano Atlântico tendo sido, possivelmente, produto do imaginário de sua época, na qual acontecia o início das grandes navegações europeias e a descoberta do “Novo Mundo”, isto é, das Américas. Todavia, o não-lugar que More buscou alcançar com seu texto era um lugar onde as limitações e os problemas de seu tempo já teriam sido superados; aspiração que definiu, portanto, a utopia como um lugar imaginável, mas ainda não realizado. À vista disso, pode-se interpretar a utopia como sendo um *lugar* impossível de existir no tempo presente, tendo potencial de existir somente no futuro.

Richard Noble (2009), repensa o sentido da utopia encontrado no texto de More em relação a suas possíveis manifestações na arte. Partindo das reflexões desenvolvidas por Noble, pode-se afirmar que muitos trabalhos artísticos possuem um *impulso utópico* ou uma *tendência utópica* em suas fundamentações, no entanto, a “arte utópica” não pode ser definida como um estilo mas, pode ser identificada, por outro lado, como uma tentativa de expor de alguma maneira a tensão entre uma crítica imanente do presente e um futuro possível.

Já para Ernst Bloch (1996), todo ato de antecipar se identifica com a *função utópica*, isto é, a função utópica se faz presente em todas as ações orientadas pelo

futuro. Entretanto, apesar de concordar com a característica de que utopias são orientadas pelo futuro, considerar qualquer ação que seja realizada pensando no tempo porvir detentora de função utópica é despolitizar o conceito de utopia, esvaziá-lo, de certa maneira, de sua potência subversiva. Ainda que eu discorde, por outro lado, Bloch certamente abre um mundo de possibilidades quando define utopia como o desconhecido, o outro². Ou seja, ansiar pelo novo, pela mudança, como uma renúncia total do que aí-está em função desconhecido ou daquilo que já se conhece mas é constantemente ignorado, silenciado e apagado.

Dessa maneira, é certo dizer que as utopias necessitam de uma relação com o mundo real para serem imaginadas, porém, tais relações com o mundo (ou, talvez, mundos) não podem ser desprovidas de significação revolucionária. Isto é, uma utopia não pode comportar um lugar de imaginação apolítico. Ainda, é possível enunciar que até mesmo atos alienados possuem algum tipo de potência política, contudo, não podem ser considerados como agenciamentos ou movimentos de intuito transformador. Isso pode ser concatenado com a argumentação exposta por Fredric Jameson em *Archaeologies of the Future* (2005), no qual o autor entende que utopia permanece politicamente relevante precisamente por possuir uma tendência à mudança. Interpreto tal potencialidade não apenas como uma maneira de quebrar com aquilo que é, ou seja, de se apresentar como contramedida ao *status quo* mas, ainda, de fazê-lo considerando justamente as várias possibilidades do que poderia ou deveria ser.

À vista disso, as utopias podem ser recursos utilizados por artistas contemporâneos para exporem os problemas do tempo e local específicos dos quais despontam. E ainda podem, conseqüentemente, se opor aos futuros já preconizados por políticas hegemônicas, provocando novas imaginações de futuro por meio de *temporalidades utópicas*, mas que também realizam críticas ao tempo presente e à construção da história.

É preciso apontar, no entanto, que, para Jameson, uma utopia é excludente em seu estágio “final” porque poderia eliminar as diferenças existentes no mundo real³. Contudo, é impossível para mim concordar com tal afirmação pois parte de meu esforço neste trabalho é compreender as particularidades dos espaços-tempos dos quais trabalhos artísticos que tratam de utopias despontam, a fim de complexificar as relações entre passado-presente-futuro procurando identificar as possíveis origens e os desfechos de cada impulso utópico apresentado nos trabalhos.

²O outro aparece aqui no seu sentido mais simples, isto é, aquilo que desconhecemos hoje ou agora; diferentemente de alguns sentidos fetichistas que colocaram e colocam a ideia do outro como algo exótico a ser estudado/dissecado, o outro ao qual me refiro tem a ver com experienciar outras formas de se existir no mundo.

³É importante mencionar que Jameson é um pesquisador de fortes relações com o marxismo. Logo, compreende a utopia ainda com bases alicerçadas na interpretação que encontramos nos textos de Marx e Engels (principalmente, em *A ideologia alemã*, de 1845-46): um lugar que excluiria toda diferença. Tal compreensão, para Marx e Engels, tornaria uma utopia um lugar inerentemente ingênuo ou idealista. Isto é, uma tentativa imaginária e fútil de escapar da realidade imanente o que, por sua vez, teria o efeito final de reforçar o status quo.

Isto porque o que é uma utopia para mim certamente não é a mesma utopia para os leitores. Ainda que os *impulsos utópicos* possam convergir em alguns objetivos comuns, as utopias imaginadas pelos artistas contemporâneos são diferentes por surgirem de espaços-tempos específicos que, por sua vez, possuem problemas específicos. Sendo mais direta, a utopia de uma mulher branca, como eu, embora possa convergir, em algum nível, em seu resultado final, com a utopia de uma mulher preta, nunca será exatamente a mesma. Logo, isso pode ocorrer em diversos níveis com significações diferentes e podemos ter como resultado utopias com finalidades bastante semelhantes, ainda que completamente díspares em suas origens ou, até mesmo, utopias com origens espaço-temporais próximas e fins distintos.

Para compreender, portanto, tais temporalidades utópicas é também necessário compreender o passado ou presente ao qual estão atreladas porque entendo que uma utopia é capaz de reinterpretar a história ou, até mesmo, de agir no presente por meio da imaginação do futuro. Ao pensarmos, por exemplo, em trabalhos contemporâneos que tratam da exploração espacial no século XX⁴, as utopias podem levantar questões no que diz respeito a noções problemáticas como o nacionalismo e a misoginia; mas, ainda, podem expor problemas específicos de seus espaços-tempos presentes. Acerca da exploração espacial atualmente, as utopias podem evidenciar questões sobre o colonialismo, capitalismo e racismo.

Muitas obras literárias e audiovisuais que se voltaram à exploração espacial mantêm uma configuração de mundo excludente e que se baseia em lógicas problemáticas já existentes como a monarquia, bem *versus* mal (situações nas quais o mal é nitidamente identificável como o *outro*, os *indesejados* - pessoas não-brancas, pobres, etc.); ao invés de mergulharem nas possibilidades revolucionárias que uma obra de ficção especulativa naturalmente tem a liberdade de produzir. O problema está dado desde o princípio: são ficções que foram capazes de imaginar universos distintos e, ainda assim, o protagonismo de pessoas não-brancas é quase inexistente. Além do racismo, a maioria delas mantêm lógicas liberais, conservadoras e/ou imperialistas. Nas artes visuais, poucos artistas se debruçam sobre a temática da exploração espacial. Raros, expuseram algum tipo de protagonismo feminino; e, ainda menos, representam pessoas pretas em tais narrativas.

A ficção científica acerca da exploração espacial na arte contemporânea se apresenta constantemente como oxímoros. Seja na recuperação da história por meio da imaginação do futuro ou, como veremos nos trabalhos seguintes, como “irrealidades realistas, com não-humanos humanizados [ou humanos que foram “desumanizados”], Outros Mundos deste mundo e assim por diante” (Suvin, 1979). Isso significa que existe uma abertura na imaginação do futuro que permite aos

⁴Como o livro fotográfico *Afronauts* (2013) de Cristina de Middel ou a performance *First Woman on the Moon* (1999), de Aleksandra Mir. E, também, os dois trabalhos que comento mais adiante nesse texto: o filme *The Afronauts* (2014), de Nuotama Bomodo e *Todas as Mulheres do Mundo* (2019) de Vic Macedo.

artistas realizarem trabalhos fundamentados em micro-histórias, que ainda não foram contadas porque são constantemente silenciadas pela escrita de uma macro-história que é, como já sabemos, excludente.

Assim, a ficção científica não acontece apenas por meio da imaginação de futuros muito mais avançados no âmbito tecnológico. Ela pode apenas apontar curiosidade para com o futuro a partir de transformações significativas da realidade que afetam o entendimento do mundo no qual vivemos. Por sua vez, tais transformações vão abrindo espaço para que um futuro até então impensável emergja. A curiosidade de simplesmente imaginar as coisas diferentes de como elas são é justamente o que permite, para a arte contemporânea que se debruça sobre a exploração espacial, a produção de narrativas sem referentes fixos. Isto é, pode-se discutir diferentes assuntos, que surgem de imaginações completamente distintas, e chegar a fins parecidos ou próximos. Desse modo, as realidades que podem surgir das ações frente ao desconhecido ou à mudança, devem produzir embates com o tempo presente (ou com o passado), dado que a imaginação desses eventos precisa contrapor lógicas correntes para que seja possível provocar reflexões e transformações sobre o que é conhecido, ou seja, sobre as configurações e pensamentos hegemônicos do mundo. Isto posto, é possível, portanto, imaginar futuros utópicos que são impulsionados precisamente por pequenas mudanças de paradigma que, por sua vez, geram consequências mais profundas no entendimento do tempo presente.

Os artistas podem ser capazes de produzir, então, a partir de reflexões acerca de futuros imaginados, críticas ao tempo presente, porque, imaginar outros futuros oferece para os artistas contemporâneos uma forma de reivindicar passados roubados e, simultaneamente, de desafiar futuros preconizados. Pois, uma das funções da ficção científica e, arrisco dizer da arte contemporânea, “não é representar ou se perguntar sobre O Homem ou O Mundo” (Suvin, 1979) e, sim, perguntar: quais pessoas? Em qual mundo? Por que estas pessoas neste mundo?

De 2014, o filme *The Afronauts*, de Nuotama Bodomu (Gana, 1988), recupera a história do programa espacial zambiano colocando como personagem principal Matha Mwambwa, a adolescente que Nkoloso planejava enviar para Marte junto com dois gatos e um missionário cristão (1964). O filme abre com Matha treinando no deserto onde está localizada a academia espacial, em conjunto com um grupo de homens sob tutela de Nkoloso. Mais tarde, Matha sonha consigo mesma andando pela Lua. À noite, ela sai de sua tenda para encará-la; embora atraída pela possibilidade, Matha sabe que, se o lançamento tiver sucesso, não haverá uma viagem de volta.



Figura 1. Nuotama Bodomo, *The Afronauts*, 2014. *Printscreen* do filme. Fonte: <https://vimeo.com/348304224>

As principais mudanças que Bodomo realiza no discurso proposto por Nkoloso nos anos 60 incluem focar em Matha como a personagem principal, no lugar de Nkoloso e, além disso, escalar uma atriz com albinismo para esse papel (Diandra Forrest), revelando críticas ao patriarcado e noções de raça ainda presentes em nosso tempo. Ela também escolhe dar a Nkoloso a capacidade de reconhecer os problemas que ideais nacionalistas impõem, contrapondo-as com objetivos conscientes e mais próximos a uma ideia de pós-colonialidade, destacando as diferenças entre certezas ideológicas do passado frente às dúvidas e questionamentos do presente. Bodomo, portanto, extrai os impulsos utópicos de Nkoloso de uma “Zâmbia da Era Espacial”, mas os revisita, dando-lhes uma relevância contemporânea.

“Eu os vejo dando boas-vindas à você, Matha. Eu os vejo festejando com você, e quando eles perguntarem a você, Matha, diga a eles que você é a mãe, mãe dos exilados”, diz Nkoloso a Matha. E, adiciona: “diga a eles que todos nós estamos chegando. Não imponha o Cristianismo a eles, Matha. Não imponha o estado-nação.” Com apenas poucas frases, Bodomo também é capaz de expor e criticar as práticas colonialistas que influenciaram, em certa medida, o discurso de Nkoloso, e que igualmente fundamentaram não apenas a história e o desenvolvimento da exploração espacial por tantos anos, como também as diversas intervenções violentas que foram e ainda são realizadas em nome dessa ideologia.

Matha, como personagem principal de uma história de exploração espacial, é um desvio por si só, uma vez que a maioria esmagadora dos filmes acerca de tal

temática possui protagonistas homens cisgêneros brancos. Como se, de fato, compreendesse os problemas de ser a primeira, a Matha de Bodomo parece estar constantemente angustiada, ao mesmo tempo em que demonstra determinação em relação ao que deve ser feito.



Figura 2. Nuotama Bodomo, *The Afronauts*, 2014. *Printscreen* do filme. Fonte: <https://vimeo.com/348304224>

Na ficção científica vemos com frequência a metáfora da viagem espacial como uma forma de escapar de perseguições motivadas por racismo e/ou xenofobia; no entanto, o filme parece ir além. Ao escalar uma atriz preta com albinismo, Bodomo quebra totalmente com as ideias de raça inventadas pelos brancos e propõe um retrofuturo no qual essas não existem, pois a figura do albino preto desnaturaliza concisamente a conexão entre a cor da pele e o racismo, expondo a incoerência da “raça” como um conceito biológico (Wilson, p, 151, 2019), ainda que mantenha evidente as identidades ali representadas. Ademais, Bodomo também expõe a independência de Matha, porque, embora represente o futuro de uma nação, o filme não gira em torno dessa realização, nos lembrando, constantemente, de que Matha é a personagem principal e é a história dela que acompanhamos nesse filme.

Considero que é precisamente por isso que Matha tem sucesso ao chegar à Lua. Entretanto, penso que há uma ambiguidade proposta por Bodomo nas cenas seguintes, pois, somos convidados a ver, em sequência, a alunagem da Apollo 11 e a alunagem de Matha, como se as duas acontecessem simultaneamente; contudo, Matha não se encontra com os astronautas estadunidenses, dando a entender que a Lua com a qual sonharam os zambianos é outra Lua, diferente daquela conquistada pelos estadunidenses. Ou, talvez, a proposta de Bodomo seja mais

evidente: colocar lado a lado ambas as realizações, expondo que a Zâmbia daquele retrofuturo⁵ conseguiu ser, de fato, a Zâmbia da Era Espacial.



Figura 3. Nuotama Bodomo, *The Afronauts*, 2014. *Printscreen* do filme. Fonte: <https://vimeo.com/348304224>

Em *Todas as Mulheres do Mundo* (2019), Vic Macedo (Porto Alegre, 1994) desenvolve, por meio de fotografias, uma “história especulativa, ambientada no futuro, de mulheres que decidiram, por questões de sobrevivência, se afastar de uma cultura normativamente branca, patriarcal e violenta” (Macedo, 2019). Entre retratos de mulheres pretas, lugares e objetos-chave na narrativa e, também, imagens de arquivo da NASA, a artista produz um mundo novo precisamente por ser fundamentado em ancestralidades africanas.

Portanto, ao utilizar imagens de arquivo das missões espaciais estadunidenses em conjunto com fotografias de aparatos e maquinarias científicas ao lado de retratos de mulheres pretas, Macedo ressignifica tanto a história quanto o imaginário da exploração espacial, que foram quase sempre povoados por homens cisgêneros brancos. Lembro-me instantaneamente do filme, *Hidden Figures* (2016), inspirado diretamente no livro homônimo (também de 2016) de Margot Lee Shetterly e que expõe, por meio de uma pesquisa sustentada por documentação, a presença de mulheres pretas e cientistas trabalhando na NASA durante a Corrida Espacial.

⁵Retrofuturos são futuros imaginados no passado que, dessa maneira, possibilitam a reescrita da história por meio de interpretações ou imaginações e que podem, então, agir na recuperação dos passados que foram excluídos e/ou apagados da escrita hegemônica da história.

Influenciada pelo músico Sun Ra (Macedo, 2020), Macedo desenvolve uma narrativa na qual as mulheres pretas criaram sua própria sociedade e que, além disso, essa sociedade habita o planeta Ketu, o planeta “mais avançado do Sistema Solar, tanto social quanto tecnologicamente [pois] Ketu desenvolveu-se misturando a tecnologia trazida da Terra com os saberes originários e as tradições da África” (Macedo, 2019). Para tanto, a artista escolhe colocar, lado a lado ou em sequência, fotografias de aparatos tecnológicos e imagens da natureza como recurso para expor o sucesso que as mulheres pretas obtiveram ao idealizar e tornar Ketu um planeta habitável.



Figura 4. Vic Macedo, *Todas as Mulheres do Mundo*, 2019. Fotografia. Fonte: <https://www.behance.net/gallery/98212759/TODAS-AS-MULHERES-DO-MUNDO>

Embora seja uma narrativa imaginada no futuro, o texto da artista sobre o trabalho⁶ é escrito no tempo pretérito, indicando, penso, que a sociedade ali elaborada já existia nesse futuro imaginado, e que a narrativa exposta, tanto pelo texto quanto pelas imagens, é algo próximo de uma documentação ou, quem sabe, de uma ode àquelas mulheres. Tal escolha se apresenta, para mim, como uma configuração retrofuturista, uma vez que o futuro elaborado por Macedo parece, portanto, já existir desde o passado. Dessa forma, Macedo (2020) expõe uma utopia fundamentada em seu espaço-tempo vernacular, resolvendo, em seu trabalho, suas angústias como mulher preta.

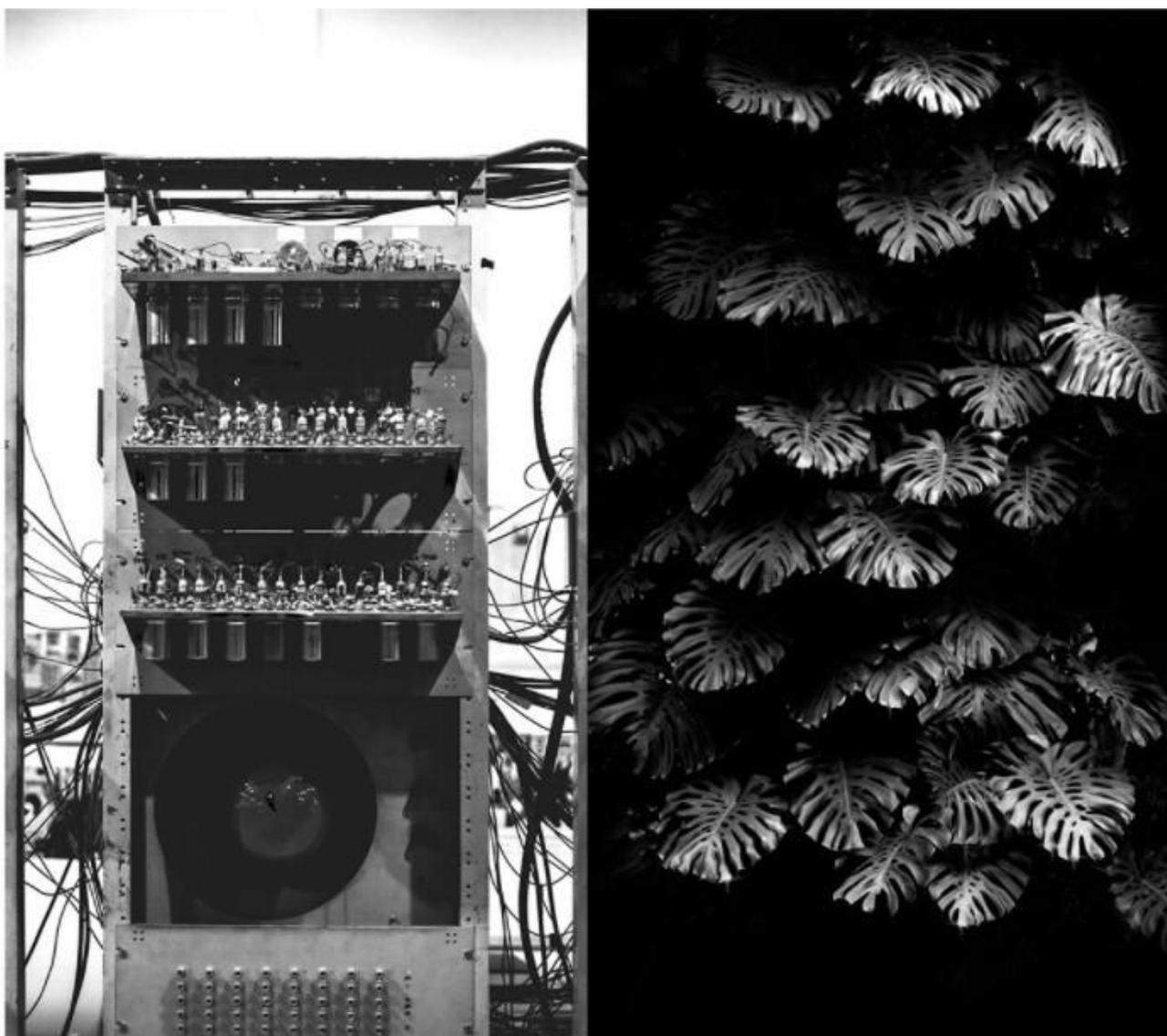


Figura 5. Vic Macedo, *Todas as Mulheres do Mundo*, 2019. Fotografia. Fonte: <https://www.behance.net/gallery/98212759/TODAS-AS-MULHERES-DO-MUNDO>

⁶ Cf. *Todas as Mulheres do Mundo*, 2019. Disponível em <<https://www.behance.net/gallery/98212759/TODAS-AS-MULHERES-DO-MUNDO>>.

Assim como Macedo, Bodoimo parece desenvolver seu filme não como uma maneira de recuperar ou restaurar uma utopia passada de Nkoloso, mas, sim, revisando-a e questionando-a, produzindo uma utopia própria de seu tempo presente. Ou seja, cada artista desenvolve as obras considerando os espaços-tempos particulares dos quais fazem parte e dos quais os trabalhos despontam, mesmo que se reportem à imaginação de futuros em tempos passados. Ainda que produzam utopias próprias, ambas artistas parecem-me ligadas a um pensamento mais abrangente do que individualista e, por consequência, mais complexo. Isto é, apresentam soluções de caráter coletivo, distanciando-se das práticas excludentes e expansionistas, características do colonialismo. Dessa forma, o Afrofuturismo pode ser um mecanismo para compreender problemas reais do mundo contemporâneo, no contexto de um passado que se faz presente, enquanto mapeia e constrói outros futuros por meio da arte.

Cunhado por Mark Dery (1993), o termo Afrofuturismo serviu, em um primeiro momento, para caracterizar produções literárias de autores/as afro-americanos que desenvolveram “ficções especulativas” com protagonismo preto. No entanto, é preciso ressaltar, ainda que pareça óbvio, que artistas pretos já produziam trabalhos que continham aspectos “afrofuturistas” antes do termo ser definido⁷. Por ter sido comumente associado a produções de artistas afro-americanos, o conceito de Afrofuturismo permanece em um debate acerca de suas possíveis restrições geográficas; por esse motivo, considero importante manifestar que compreendo, a partir dos estudos de Sofia Samatar (2017)⁸, o Afrofuturismo irrestrito em sua origem estadunidense.

Identifico, portanto, que as proposições de ambos os trabalhos são diretamente relacionadas ao que Achille Mbembe (2014) reconhece como a principal função do Afrofuturismo, que é precisamente a potencialidade de romper com as lógicas e práticas capitalistas, racistas e colonialistas em geral, a partir da imaginação de futuros livres das concepções humanistas ocidentais. Bodoimo e Macedo não apenas nos oferecem configurações de mundo afrofuturistas, mas também aliam questões próprias do Afrofuturismo a recursos artísticos, a exemplo da apropriação de imagens; e estabelecem, a partir disso, ligações reais com o

⁷Como, por exemplo, os trabalhos dos autores Samuel Delany (1942) e Octavia Butler (1947 – 2006) e do músico Sun Ra (1914 – 1993).

⁸Samatar argumenta que o Afrofuturismo deve abranger produções de artistas pretos, pretas e pretes não apenas africanos mas também em contextos de diáspora, defendendo, assim, uma história “planetária” do Afrofuturismo, associando o termo “planetária” à teoria de Gayatri Spivak, desenvolvida mais notadamente em *Death of a Discipline* (2005). O conceito de “planetário” de Spivak (2005) se apresenta como uma condição especulativa acerca do mundo para além das abstrações do globalismo. O planetário, neste sentido, não é proposto como uma figura abstrata das ciências da terra, nem é um globo unificador que criaria condições uniformes e universais para todos os humanos. Pelo contrário: o planetário é em muitos aspectos irresolúvel e, ainda, é uma maneira de figurar, desfigurar e reconfigurar a responsabilidade coletiva para com o outro em circunstâncias pós-coloniais e decoloniais. O planetário, portanto, é sobre reimaginar o mundo pois, também trata de possibilidades de reconfiguração do humano ao considerar como se formam os sujeitos por meio de condições particulares mas que igualmente se expandem para questões coletivas como, por exemplo, direitos coletivos e responsabilidade ecológica.

mundo no qual vivemos para transformarem não só o passado como também o presente (e, quiçá, o futuro).

Ao percebermos, por exemplo, que ambos trabalhos se utilizam de imagens fotográficas e/ou vídeos das missões espaciais estadunidenses fora de seus contextos originais e servindo às propostas de cada artista, é possível afirmar que a história, em tais trabalhos, é um recurso que propicia a reescrita do passado a partir de incursões realizadas por meio de imagens “reais” que tornam os trabalhos ficcionais mais críveis para quem os observa. Ademais, ambos fazem uso do preto e branco, característico de uma tradição da fotografia direta, e possivelmente também representam uma vontade de tornar a narrativa exposta por essas imagens mais verossímil.



Figura 6. Vic Macedo, *Todas as Mulheres do Mundo*, 2019. Fotografia. Fonte: <https://www.behance.net/gallery/98212759/TODAS-AS-MULHERES-DO-MUNDO>

Tanto Bodomo quanto Macedo são livres para propor seus entendimentos acerca do que é constituído como “real” nos trabalhos, porque, embora cada uma delas seja proveniente de eventos distintos, as artistas não as alteram digitalmente para transformá-las em outras (além do uso do preto e branco já comentado), sustentando a ideia de “real” que é apreendida por meio dos eventos “originais” retratados. À vista disso, as imagens dos dois trabalhos possuem todas as características “objetivas” de uma fotografia ou de um vídeo documentário, mantendo as concepções clássicas atreladas à concepção de documento e transformando, por consequência, a compreensão de quem as observa.

Reafirmo, portanto, que pensar o futuro projetado em produções artísticas se torna um exercício oximorônico, pois, acarreta sincronicamente na recuperação da história. Entretanto, as histórias resgatadas por artistas contemporâneos, como as narrativas de *The Afronauts* e *Todas as Mulheres do Mundo*, tendem a se expandir para narrativas que não foram propriamente escritas ou contadas, explorando histórias acerca de pessoas e eventos que “não se destacaram” (ou que, deliberadamente, foram apagadas da escrita), transformando a compreensão de

passado por meio da imaginação do futuro. Tais esforços proporcionam a abertura da escrita (ou reescrita) da história por meio de produções artísticas que colocam em crise passados históricos já estabelecidos.

É interessante refletir que Macedo parece atualizar ainda mais a narrativa apresentada em *The Afronauts*, pois, consciente ou não, a artista expande a história da Matha de Bodomo para, justamente, todas as mulheres pretas do mundo, buscando criar um espaço que seja coletivo, seguro e desenvolvido tecnologicamente, em contraposição à vastidão solitária da superfície lunar na qual Matha se encontra no final do filme. A outra única convergência além de serem mulheres pretas é que, ao final de cada história, elas são plenamente livres: tornam-se despossuídas.

Tornam-se despossuídas (termo que pego emprestado do livro de Ursula K. Le Guin⁹), precisamente porque os trabalhos expõem personagens que não são posses de nada, nem ninguém. Quase apátridas. À vista disso, ser despossuído é o *impulso utópico* de tais trabalhos, ele é o impulso primário de transformação da realidade. As mulheres de Macedo e a Matha de Bodomo realizaram exílios conscientes de que não voltariam. Ora, na verdade, exilaram-se justamente para que não precisassem voltar. Buscaram precisamente o *desconhecido*, o *novo* e, conseqüentemente, criaram suas próprias realidades. A imaginação revolucionária do futuro aqui não se dá tanto por conta do desenvolvimento tecnológico (embora essa também seja uma peça-chave) mas, sim, pela maneira como essas mulheres pretas se colocam como protagonistas de histórias cujo passado é formado por homens brancos. Ao realizarem essa mudança significativa, tanto Bodomo quanto Macedo, mesmo produzindo outros mundos, transformam não só as configurações do mundo em que vivemos como também a própria história.

Acredito, por fim, que ambos trabalhos aqui analisados fazem com que Bodomo e Macedo assumam posições próximas às de historiadoras. Pois, concordando com o que argumenta Mark Godfrey (2007), as artistas, quando conscientes de que a construção histórica é, muitas vezes, excludente, e igualmente conscientes dos passados que foram deliberadamente apagados dessa, tornam-se historiadoras que podem abrir novas maneiras de se pensar o futuro ou, melhor dizendo, novas maneiras de se pensar os *futuros*; futuros nos quais as histórias dos despossuídos são reconhecidas e contadas, futuros nos quais, parafraseando Godfrey, monumentos racistas e colonialistas desaparecem no ar e desmoronam.

⁹Publicado pela primeira vez em 1974. Em inglês, possui o subtítulo *An Ambiguous Utopia* (uma utopia ambígua). A história do livro é ambientada em dois planetas gêmeos, combinando temporalidades diferentes, mas entrelaçadas na narrativa, onde o protagonista, Shevek, é um físico que se dedica justamente a estudar a temporalidade. Le Guin utiliza também elementos distópicos e utópicos para desenvolver as configurações de mundo presentes na história. À parte das semelhanças por conta do uso de temporalidades distintas que são conectadas, decidi fazer uso do título precisamente porque a palavra despossuído evoca muitas das coisas que sinto quando observo e penso nos trabalhos comentados neste texto.

Referências

- The Afromauts*. Direção de Nuotama Frances Bodomo. Estados Unidos, 2014 (14 min).
BLOCH, Ernst. *The Principle of Hope*. 3ª ed. Cambridge: MIT Press, 1996. 617 p. (Edição em PDF)
- DERY, Mark. Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose In
- DERY, Mark (Ed.) *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Durham e Londres: Duke University Press, 1993. p. 179-222.
- GODFREY, Mark. *The Artist as Historian*. MIT Press Journal. v. 120, p. 140-172, 2007.
- JAMESON, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Londres: Verso, 2005. 431 p.
- MACEDO, Vic. [Entrevista concedida a] Ursula Jahn. Nítida – fotografia e feminismo. 28 jul. 2020. Disponível em:
<https://nitidafotografia.wordpress.com/2020/09/21/nitida-entrevista-vitoria-macedo/>
_____. Todas as Mulheres do Mundo. 2019. Disponível em:
<https://www.behance.net/gallery/98212759/TODAS-AS-MULHERES-DO-MUNDO>
- MBEMBE, Achille. Afrofuturisme et devenir-nègre du monde. *Politique Africaine*, n. 136, p. 121-133, abr. 2014. Disponível em:
<https://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2014-4-page-121.htm>. Acesso em: 30 jun. 2021.
- NKOLOSO, Edward Makuka. *We're Going to Mars!* [jornal desconhecido] 1964.
- NOBLE, Richard (ed.). *Utopias* (Whitechapel. documents of contemporary art). Londres: Whitechapel Gallery; Cambridge: MIT Press, 2009. 239 p. (Edição em PDF)
- SAMATAR, Sofia. Toward a Planetary History of Afrofuturism. *Research in African Literatures*, v. 48, n. 4, p. 175-191, 2017.
- SHARP, Sharon. Nostalgia for the Future: Retrofuturism in Enterprise. *Science Fiction Film and Television*. v. 4, n. 1, p. 24-40, 2011.
- SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven/Londres: Yale University Press, 1979. 328 p.
- WILSON, Paul. The Afromaut and Retrofuturism in Africa. *ASAP/Journal*, Vol. 4. n. 1, janeiro de 2019. pp. 139-166.

Como citar:

PATRON, Amanda. Outros futuros? Afrofuturismo e temporalidades utópicas na arte contemporânea. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 765-779, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.060>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>