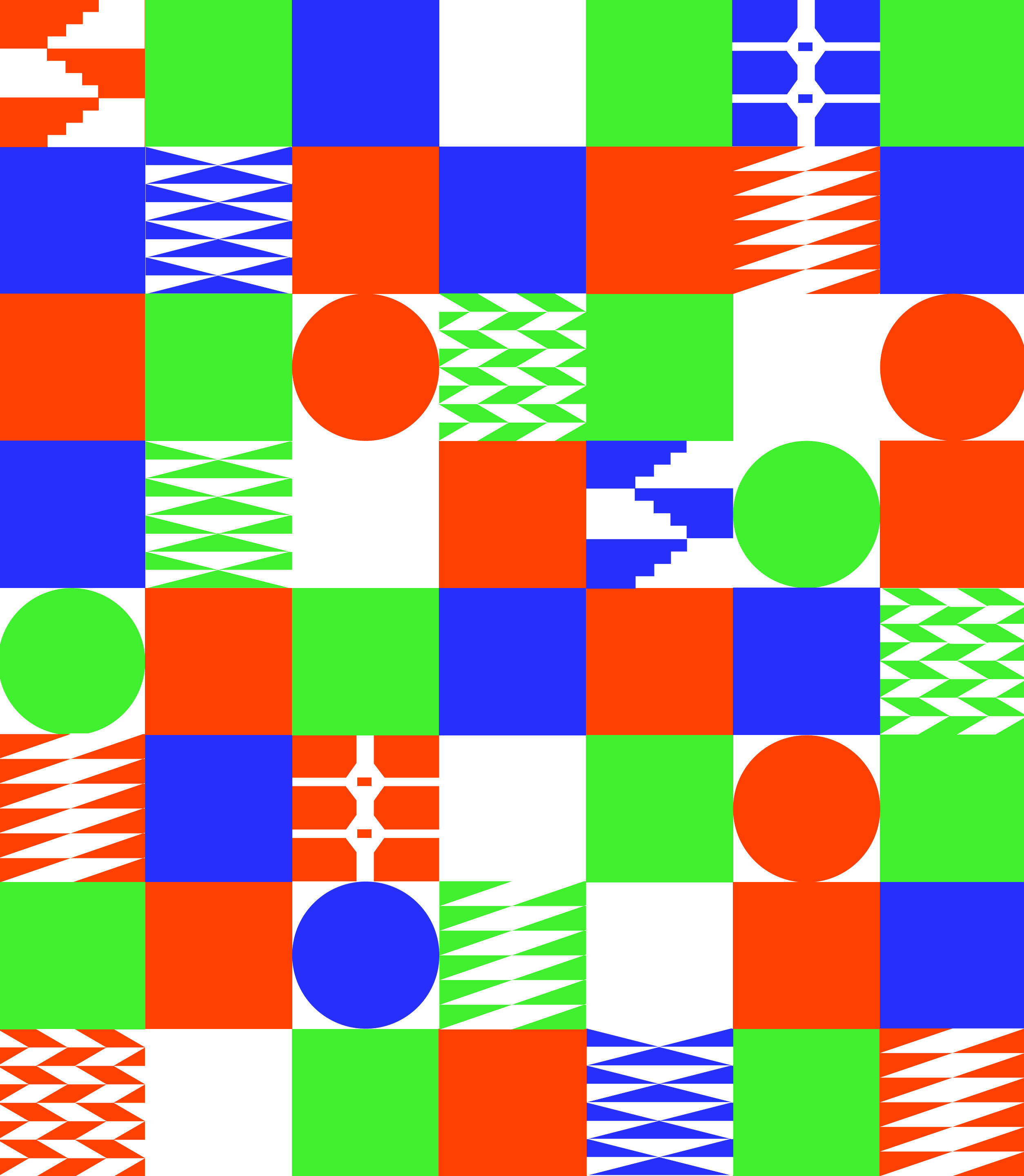




LABORATÓRIO DE TECNOLOGIAS E ARTES

Encruzilhadas:
tecnologias ancestrais e tecnologias artificiais

LABORATÓRIO DE TECNOLOGIAS E ARTES: perspectivas para contracolonizar o pensamento

Encruzilhadas: tecnologias ancestrais
e tecnologias artificiais

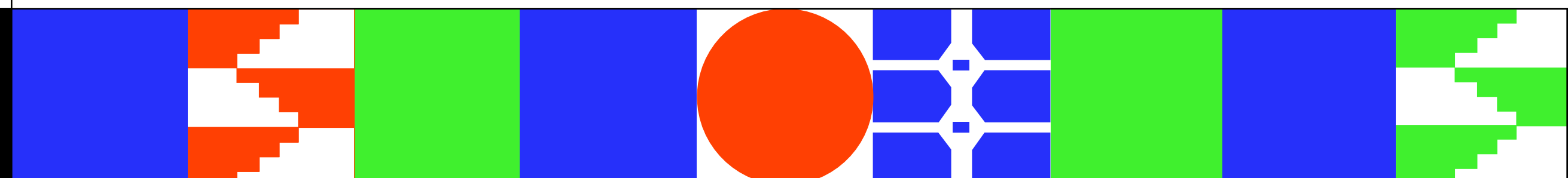
Organização: Larissa Macêdo

Moisés Patrício, Luiz Rufino, Toni Baptiste,
Rosane Borges, Daiane Pettine, Mariana Silva,
Daniel Lima, biarritzzz, Guilherme Bretas,
Larissa Macêdo, Lucas Castro, Yas Navarro,
Cristiane B. Futagawa [Sushi]

03.04 a 26.06.2024

ETA – Espaço de Tecnologias e Artes
Sesc Pompeia

São Paulo
2024



Laroyê, Exu!

Laroyê: saudação para Exu, o orixá das encruzilhadas.

Tecnologias plurais

ETA – Espaço de Tecnologias e Artes do Sesc Pompeia

Ilana Marques, Jackson Magalhães, Laura Andreato, Ricardo

Carvalho e Victor Guerra [@victorguerra_](#) [@laurandreato](#) [@ojackzin](#)

O Laboratório de tecnologias e artes: perspectivas para contr-colonizar o pensamento apresenta eixos fundantes para pensar as tecnologias sob outros pontos de vista que não aqueles hegemônicos, que entendem a tecnologia como fim em si mesmo.

Os três eixos estruturantes do laboratório proposto por Larissa Macêdo – Encruzilhadas, Tecnologias Ancestrais e Tecnologias Artificiais – dialogam diretamente com os princípios que direcionam conceitualmente a programação do Espaço de Tecnologias e Artes (ETA) do Sesc Pompeia.

Pensar as encruzilhadas entre as tecnologias ancestrais e as tecnologias artificiais sob a égide de Èṣù (que, na mitologia yorubá, é, entre tantos outros fenômenos, uma boca que come tudo e cospe transformado) contribui para promover o entendimento de que o termo tecnologia tem sido empregado de forma conveniente ao sistema capitalista, que tudo instrumentaliza. O termo tem servido à concepção extrativista que enxerga a natureza como uma reserva permanente a ser manipulada pela humanidade – ou por uma parte dela –, conforme sua conveniência. A tecnologia – esta, no singular – é aliada e meio desse pensamento predatório.

No encontro *Tecnologias Feministas Negras*, Rosane Borges recuperou a noção de Heidegger de que tecnologia não é instrumento, mas uma maneira de entender o mundo. Partindo dessa afirmação,

podemos compreender, portanto, que outras formas de perceber, ser e estar no mundo – outras cosmopercepções – representam, também, outras tecnologias. Muitas delas, inclusive, evocam tecnologias de existência não excludentes, não binárias e que, ao invés de separar, interligam naturezas-culturas, corpos-mentes, passado-futuro, traçando outros modos de compreender o mundo que fujam à linearidade, ao presente que substitui o passado, à ciência que, na perspectiva ocidental, se opõe ao sagrado.

O multiartista e pesquisador Toni Baptiste, em sua participação em um dos encontros do curso, apresentou o conceito de *tecnologias insurgentes*, caracterizando-as como modos coletivos de agir, produzir e criar que operam em condições adversas e com materiais escassos, porém com formas sofisticadas de fazer e de articular. Essas tecnologias estão presentes nos quilombos, nos territórios indígenas, nos terreiros, nos movimentos de moradia, nos saraus das periferias, nos bailes funk, nas rodas de samba, entre outros espaços de resistência. São formas ampliadas de perceber os modos de produzir a vida, geradas a partir da necessidade e das condições de precariedade. Modos coletivos e autônomos de organização e de produção de cultura. Seu esforço em reconhecer essas insurgências não propõe o enaltecimento da precariedade, mas a celebração, o respeito e a difusão daquilo que floresce, ainda que em meio ao caos e às adversidades.

Para o artista, educador popular e articulador político Felipe Costa, do Quilombo Mirim, essa troca de experiências entre gerações, territórios e linguagens de expressão sobre seus repertórios e vivências falam sobre a visão do que é urgente na melhoria da qualidade de vida em seu território. Os exercícios de cidadania e participação, a construção desses espaços de troca e os resultados dessas ações também se caracterizam como uma forma de tecnologia,

nomeado por ele como *tecnologias da articulação*, nas quais esses processos de entendimento dos coletivos e suas articulações comunitárias são, ao mesmo tempo, tecnologia e linguagem.

É com essas tecnologias plurais, coletivas e insurgentes – que também compreendem em si a ideia de aprendizado – que o programa do Espaço de Tecnologias e Artes do Sesc Pompeia pretende dialogar. Aprender a fazer junto. Aprender vendo quem já aprendeu. Com os mais velhos e mais velhas. Com as crianças. Aprender experimentando, com o erro, prototipando, discutindo, dividindo, estudando, refazendo, hackeando. Aprender a aprender. Aprender enquanto se ensina, e ensinar enquanto se aprende.

A experimentação é um dos fundamentos centrais do ETA, portanto o processo importa mais do que o resultado. O *como* importa mais do que o *quê*. O programa incentiva práticas em que as tecnologias, em todas as suas dimensões – ancestrais, sociais, digitais, artificiais e analógicas –, sejam instrumentos de reparação, de reconexão e meio para a reflexão sobre os impactos para a vida gerados pelo modelo de desenvolvimento tecnicista que se estabeleceu alastrando desigualdades. Modelo que se convencionou chamar de “progresso”.

Para fazer jus a todas essas dimensões e a todas as formas de fazer e aprender, o programa toma em seu nome as palavras Tecnologias e Artes. No plural. Tratá-las assim representa não apenas uma operação linguística, mas um posicionamento político. Negar A tecnologia, A ciência e A arte – no singular – significa declarar que O conhecimento ocidental hegemônico, que tanto aniquilou outras formas legítimas, preciosas e brilhantes de conhecimento, precisa abrir espaço para outros saberes. Acrescenta-se um s

no final da tecnologia e da arte para que as tecnologias e as artes sejam cada vez mais plurais e coletivas.

As confluências, tão difundidas pelo ancestral Nêgo Bispo, evocam que “nem tudo o que se ajunta, se mistura”, e, ao mesmo tempo, nos provocam a pensar que nem o processo de colonização conseguiu fazer sucumbir os saberes ancestrais, plurais, as tecnologias de cura, de aprendizado e de vida. Tecnologias que, corroborando os princípios de **ÊṢŨ**, também operam e se produzem no caos, pois ele é, também, o próprio caos. E é através dessa confluência de saberes que o ETA se propõe, junto a tantas parcerias que por aqui passaram, a criar na não linearidade, no conhecimento que floresce das margens, na oralidade dos quilombos, nas coletividades e nas escrevivências dissidentes.

Perspectivas para contracolonizar o pensamento: encruzilhadas, tecnologias ancestrais e tecnologias artificiais

Larissa Macêdo [@larissacsmacedo](#)

“Contracolonizar é um ato confluyente, assim não disputa a centralidade de nada, pois reconhece que a luta está em contrariar, transgredir, sucatear, rasurar, enfeitiçar e despachar as presenças e obras coloniais” (SANTOS apud SANTOS; RUFINO; MUMBUCA, 2022, p. 70). É com essa flecha afiada do nosso querido mestre Nêgo Bispo (Antônio Bispo dos Santos) que inicio a curadoria do *Laboratório de tecnologias e artes: perspectivas para contracolonizar o pensamento* no ETA (Espaço de Tecnologias e Artes) do Sesc Pompeia.

Um curso que surge de um convite de continuidade do projeto da querida Máira da Rosa, artista e educadora, que, junto com a equipe do ETA, abraçou a missão de afiar as flechas para contracolonizar o pensamento em um espaço efervescente como o Sesc Pompeia, elencando essa ação contracolonial como parte do posicionamento e programação de forma contínua.

Um presente e um ciclo de encontros com artistas, curadores, pesquisadores e professores, que surge da necessidade pungente de tensionar e construir outras perspectivas para pensar as artes e as tecnologias na atualidade. Enquanto ação contracolonial,

também atua como uma postura ética, uma reação contra a colonização e em defesa da continuidade dos saberes ancestrais encruzilhados às tecnologias artificiais.

Encruzilhadas, tecnologias ancestrais e artificiais que fazem parte do campo artístico e, também, da nossa vida com a ascensão das discussões e disputas diante do momento em que vivemos, com a popularização das ferramentas de inteligência artificial generativa.

Aqui trilhamos o movimento inverso, como bem coloca Daniel Lima: queremos ir “da inteligência artificial à inteligência ancestral”; encontrar modos de “sankofar estratégias e práticas artísticas”, como nos ensinou Daiane Pettine, para “roçar esperanças e germinar futuros”, como apontou Luiz Rufino. Tudo isso na “encruzilhada das línguas”, como riscou Moisés Patrício, no resgate e ampliação das “tecnologias feministas negras” de Rosane Borges, nas “tecnologias insurgentes da arte e território a partir do entrelugar” de Toni Baptiste e na “linguagem da terra” de Mariana Silva. Tudo isso “repensando tecnologias de resistência”, como enfatizou biarritzzz, e as máscaras digitais e *datasets*, que compõem o percurso das “fotografias às imagens sintéticas” de Guilherme Bretas. Encontros em que pudemos repensar as artes, as tecnologias e as redes sociais em um movimento espiralado de coexistência entre passado, presente e futuro, como propõe o *projeto <ater>*, criado por mim e por Lucas Castro.

Baseado nessas e em outras inquietações, o *Laboratório de tecnologias e artes: perspectivas para contracolonizar o pensamento* propôs debates, ações e práticas artísticas, curatoriais e educativas a partir de perspectivas contracoloniais e contra-hegemônicas plurais. Para isso, entende as tecnologias ancestrais, as artes visuais, a inteligência artificial e as redes sociais como disparadores que nos ajudam a repensar as artes, as tecnologias, a comunicação e a educação na atualidade.

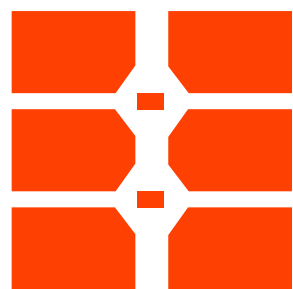
Em linha com a perspectiva contracolonial de Nêgo Bispo e com o operador conceitual das encruzilhadas de Leda Maria Martins, o programa está estruturado considerando as encruzilhadas entre as tecnologias ancestrais e as tecnologias artificiais. Foi organizado em três módulos – encruzilhadas, tecnologias ancestrais e tecnologias artificiais –, divididos ao longo de onze encontros presenciais no Espaço de Tecnologias e Artes (ETA) do Sesc Pompeia entre abril e junho de 2024. Cada mês marcou a realização de um eixo com um convidado por semana. Pessoas que admiro e que são referências em seus campos de atuação, com trabalhos e reflexões que contribuem para avançarmos nessas encruzilhadas.

O operador conceitual das encruzilhadas de Leda Maria Martins parte do pensamento filosófico, saberes e cosmo percepções afro-diaspóricas brasileiras para criar mediações e leituras contracoloniais. A partir do conceito de encruzilhada e da presença e ação de Exu, Leda articula uma perspectiva que se fundamenta em encontros, intersecções e desvios que geram uma pluriversalidade de sentidos e saberes – centramento e descentramento, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, unidade e pluralidade, ambiguidades e ambivalências. Ou seja, trata-se de um operador conceitual que nos ajuda a pensar as tecnologias ancestrais e artificiais.

Este é um curso de caráter experimental, com foco nas trocas, nos processos e no fomento de discussões que tensionam o pensamento hegemônico relacionado às artes, às tecnologias e à inteligência artificial. Além dos encontros presenciais semanais, também gerou esta publicação digital, que tem como objetivos registrar o pensamento dos artistas, curadores e educadores convidados e atuar como flechas lançadas a cada um e por cada um que ler os textos e imagens que a compõem.

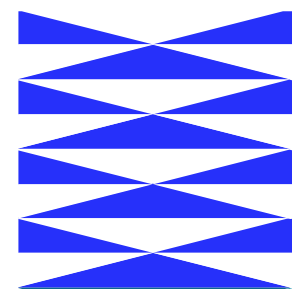
Um projeto que desafia as estruturas coloniais do campo da arte e tecnologia e, como flecha de Odé, aponta para outras formas de pensar as práticas artísticas, curatoriais, a educação e as tecnologias na contemporaneidade. Rompe com epistemicídios e coloca em xeque estatutos hegemônicos. Realizado às quartas-feiras, dia de Xangô, nos lembra que é preciso criar caminhos para fazer justiça. Kaô kabecilê, Xangô! Tá feito 🔥. Que as perspectivas para contracolônizar o pensamento presentes nesta publicação possam atravessar cada um como força transformadora para sonharmos e construirmos outros projetos de mundo e para ressignificarmos as artes e as tecnologias.

Axé 🏹 ✨ 🌈 🍀 ❤️



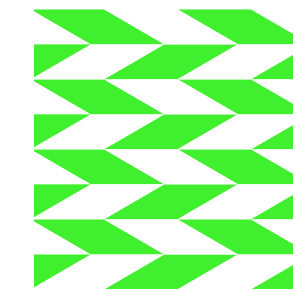
ENCRUZILHADAS

- 9 Encontros
- 10 Convidados e equipe
- 25 Poéticas das encruzilhadas: práticas artísticas, curatoriais, inteligência artificial e redes sociais 🔥💥👁️🌀
Larissa Macêdo
- 30 Na encruzilhada das línguas
Moisés Patrício
- 33 Educação e ancestralidade: roçar esperanças, germinar futuros
Luiz Rufino
- 36 Encruzilhadas: tecnologias do entrelugar
Toni Baptiste



TECNOLOGIAS ANCESTRAIS

- 43 Tecnologias feministas negras
Rosane Borges
- 49 Sankofar: estratégias e práticas artísticas
Daiane Pettine
- 52 A linguagem da terra
Mariana Silva



TECNOLOGIAS ARTIFICIAIS

- 56 Da inteligência artificial à inteligência ancestral
Daniel Lima
- 65 Antifuturismos contramodernos: repensando tecnologias em resistência
biarritzzz
- 72 Nomes e máscaras: isso não é um deepfake
Guilherme Bretas
- 76 Projeto <ater>: artes, tecnologias e redes sociais – prática artística e curatorial em inteligência artificial
Larissa Macêdo e Lucas Castro
- 81 Diração de arte | De ponto em ponto: tecendo formas
Yas Navarro
- 83 Revisão de textos | A resistência pelas palavras
Cristiane B. Futagawa [Sushi]
- 85 Créditos

ENCONTROS

ENCRUZILHADAS

03.04.2024

Encruzilhadas: práticas artísticas e curatoriais nas redes sociais

Larissa Macêdo, com mediação de Jackson Cruz Magalhães

10.04.2024

Na encruzilhada das línguas

Moisés Patrício

17.04.2024

Educação e ancestralidade: roçar esperanças, germinar futuros

Luiz Rufino

24.04.2024

Tecnologias insurgentes: arte e território a partir do entrelugar

Toni Baptiste

TECNOLOGIAS ANCESTRAIS

08.05.2024

Tecnologias feministas negras

Rosane Borges

15.05.2024

Sankofar: estratégias e práticas artísticas

Daiane Pettine

22.05.2024

A linguagem da terra

Mariana Silva

TECNOLOGIAS ARTIFICIAIS

05.06.2024

Da inteligência artificial à inteligência ancestral

Daniel Lima

12.06.2024

Antifuturismos contramodernos: repensando tecnologias em resistência

biarritzzz

19.06.2024

Acervos e datasets: da fotografia às imagens sintéticas

Guilherme Bretas

26.06.2024

projeto <ater>: artes, tecnologias e redes sociais

Larissa Macêdo e Lucas Castro



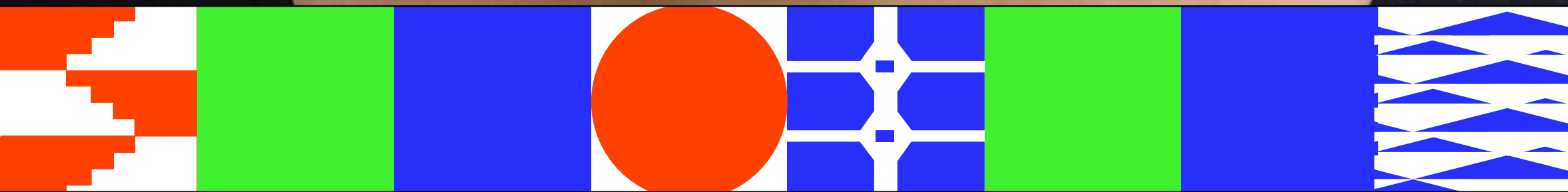
LARISSA MACÊDO

Curadora, autora e palestrante

03.04.2024

Encruzilhadas: práticas artísticas e curatoriais nas redes sociais

Larissa Macêdo é artista, curadora, professora, pesquisadora, doutora e mestre em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). É uma das criadoras do *projeto <ater>*, que busca evidenciar os impactos da inteligência artificial na produção de artistas negros e indígenas nas redes sociais. Também é professora nos cursos de graduação e pós-graduação de Licenciatura em Artes e Comunicação Social do Centro Universitário Belas Artes (FEBASP). Realiza palestras, cursos e oficinas com temáticas voltadas às diversidades, às redes sociais, à inteligência artificial, às novas estéticas e às práticas artísticas e curatoriais ativistas e multidisciplinares sob uma perspectiva negra e contracolonial brasileira.





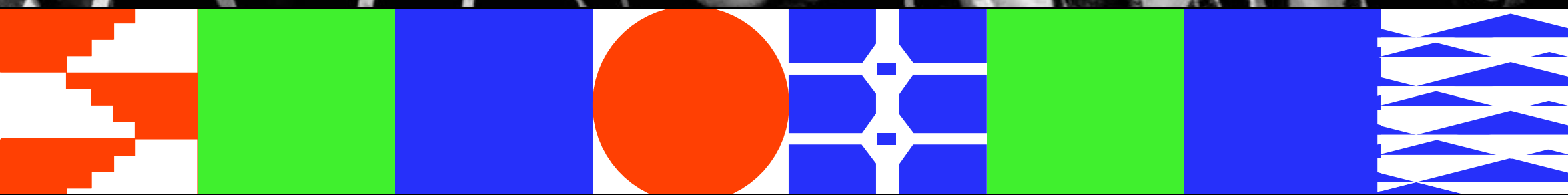
JACKSON CRUZ MAGALHÃES

Mediador

03.04.2024

Encruzilhadas: práticas artísticas e curatoriais nas redes sociais

Jackson Cruz Magalhães é homem trans, negro, quilombola (comunidade de Boitaraca – Nilo Peçanha, Bahia) e de terreiro. Atua na supervisão do núcleo socioeducativo do Sesc Pompeia. É biólogo, mestre em Sustentabilidade e doutorando em Antropologia Social, sendo pesquisador das relações entre povos de terreiro e a mata, relações entre humanos, não humanos e seres mais que humanos e das contracolônialidades.





MOISÉS PATRÍCIO

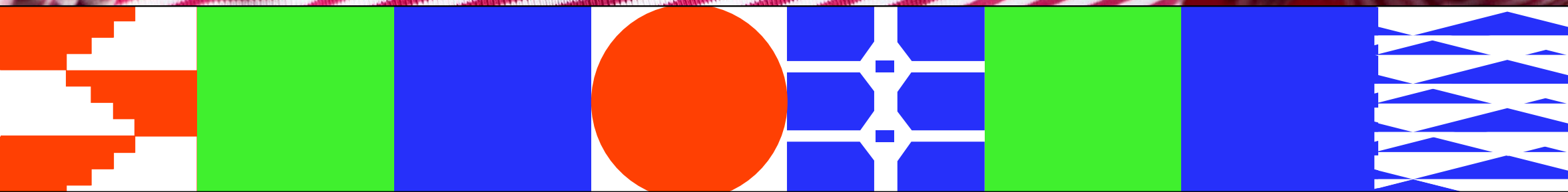
Autor e palestrante

10.04.2024

Na encruzilhada das línguas

Moisés Patrício (São Paulo, 1984) é sacerdote e artista visual brasileiro, especializado em arte afro-brasileira. É conhecido por criar obras que exploram a rica herança cultural e as tradições da cultura afro-brasileira. Utiliza diferentes técnicas em suas obras, como pintura, desenho, escultura e instalação, e muitas vezes incorpora materiais naturais e elementos simbólicos em suas criações. Suas obras são influenciadas por sua própria experiência pessoal e cultural, bem como por sua pesquisa e estudo sobre a história e a cultura afro-brasileira.

Foto: Marcelo Salvador





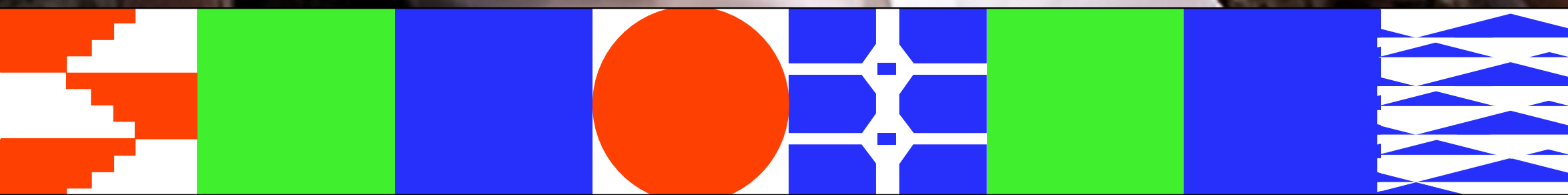
LUIZ RUFINO

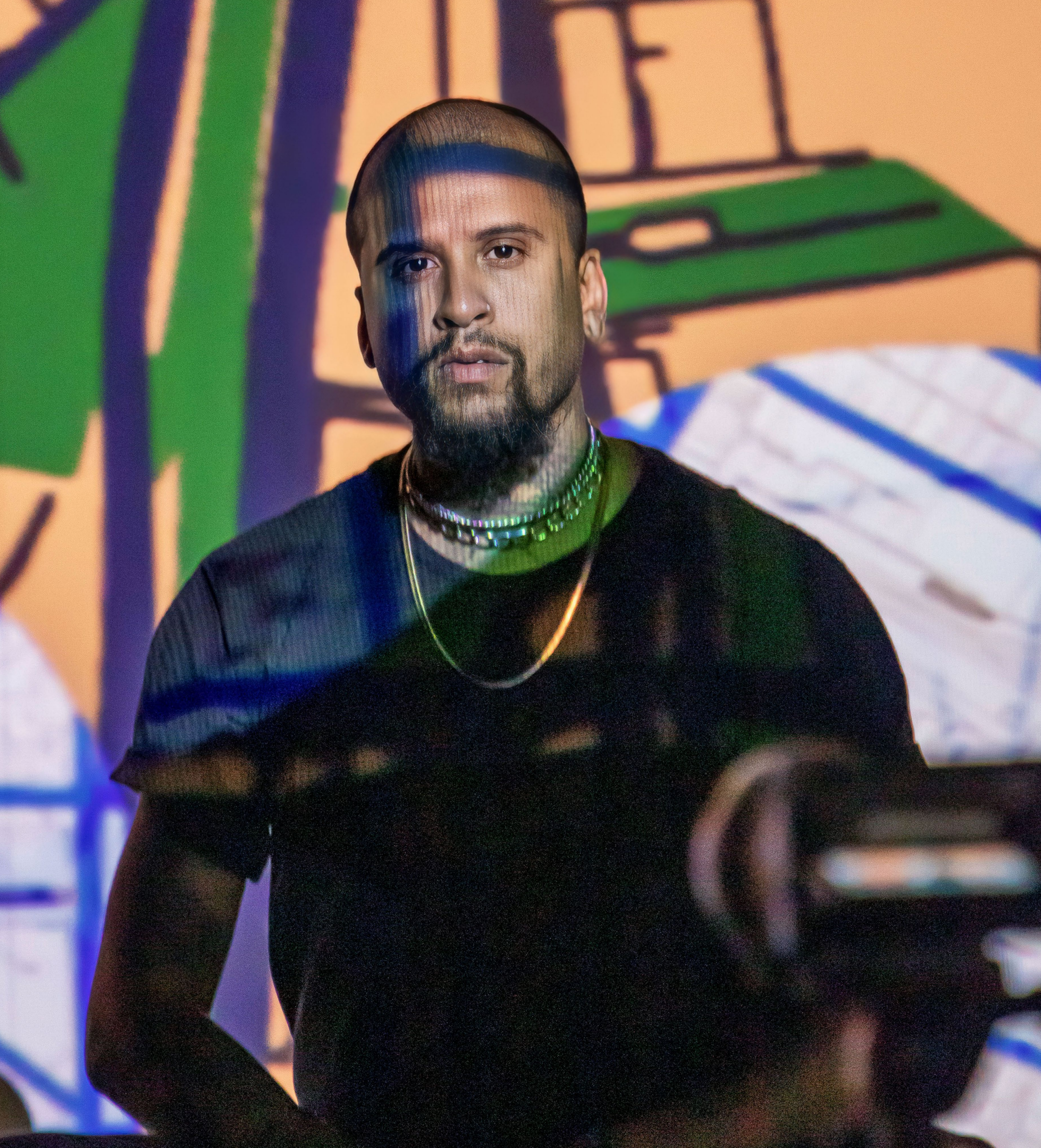
Autor e palestrante

17.04.2024

**Educação e ancestralidade: roçar esperanças,
germinar futuros**

Luiz Rufino é professor da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e do Programa de Pós-graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas (PPGECC-UERJ). Entre seus livros, estão *Pedagogia das encruzilhadas* (2019), *Vence-demanda: educação e descolonização* (2021) e *Ponta-cabeça: educação, jogo de corpo e outras mandingas* (2023).





TONI BAPTISTE

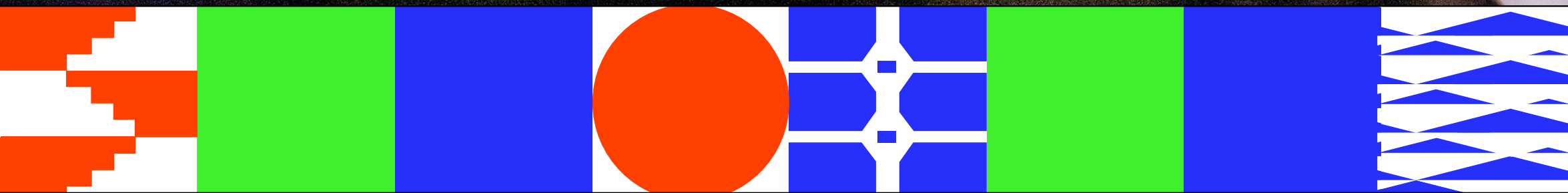
Autor e palestrante

24.04.2024

**Tecnologias insurgentes: arte e território
a partir do entrelugar**

Toni Baptiste é artista multimídia, pesquisador e mestre em Ciência da Informação pela ECA-USP. Desenvolve pesquisas ligadas a movimentos culturais insurgentes. É cocriador do Coletivo Coletores, referência em ações com arte, cidade, memória e tecnologia. Recebeu o prêmio ProAC pelo Histórico de Realização em Artes Visuais 2021, Prêmio PIPA 2022 e prêmio artistas de Impacto 2023, além de ter projetos em Bienais, museus e instituições de cultura, arquitetura, arte e educação no Brasil e no exterior.

Foto: Carlos Pires





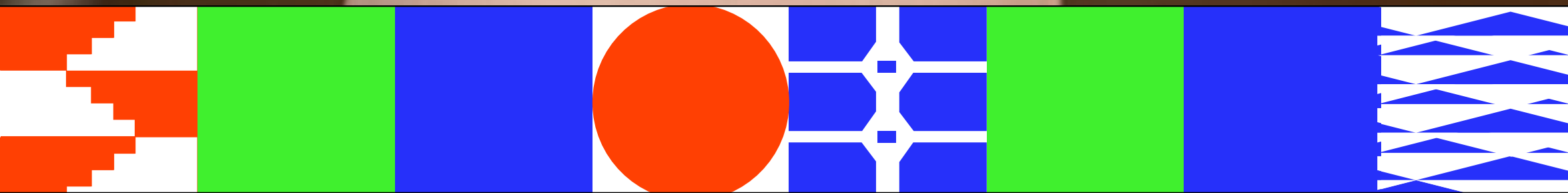
ROSANE BORGES

Autora e palestrante

08.05.2024

Tecnologias feministas negras

Rosane Borges é doutora em Ciências da Comunicação com pós-doutorado na área. Professora convidada do Diversitas (FFLCH-USP) e da PUC-SP. É consultora em raça e gênero na Rede Globo. Atua na área de comunicação, imaginários tecnológicos, relações raciais e de gênero. É autora de diversos livros, entre eles *Espelho infiel: o negro no jornalismo brasileiro* (2004), *Perfil biográfico de Sueli Carneiro* (2009), *Mídia e racismo* (2012), *Esboços do tempo presente* (2016) e *Fragmentos do tempo presente* (2021).





DAIANE PETTINE

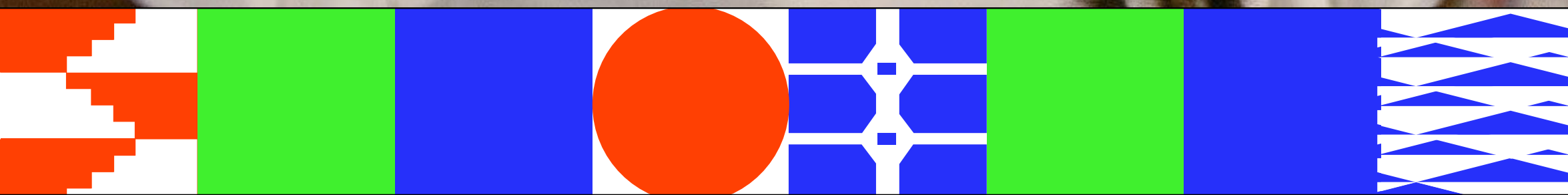
Autora e palestrante

15.05.2024

Sankofar: estratégias e práticas artísticas

Daiane Pettine é artista audiovisual, professora e pesquisadora das artes. É coordenadora executiva no Ilú Obá De Min, uma instituição sediada em São Paulo dedicada à arte, educação e cultura negra. Sua dedicação à gestão cultural se entrelaça com seu compromisso em explorar os encontros entre tecnologias contemporâneas e ancestrais em suas criações e pesquisas. Desenvolve pesquisa sobre gerenciamento afrocentrado em instituições culturais, enquanto seu trabalho no campo audiovisual concentra-se em narrativas que destacam exclusivamente mulheres negras, visando promover práticas e valores afro-brasileiros, enriquecendo, assim, as narrativas e fortalecendo conexões com as comunidades afrodescendentes.

Foto: Wilson Duda





MARIANA SILVA

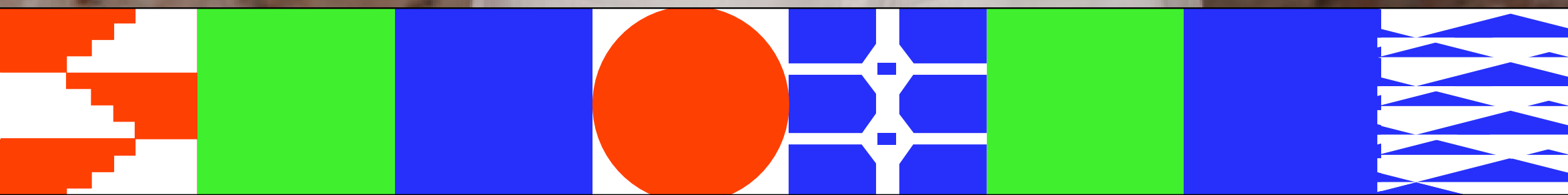
Autora e palestrante

22.05.2024

A linguagem da terra

Mariana Silva (Rio de Janeiro, 1992) cresceu no sul de Minas Gerais, é filha de mãe cearense e pai paraibano. É artista artesã, ceramista e doutoranda em Artes Visuais pela ECA-USP. Sua pesquisa considera os modos de vida de povos tradicionais como ponto de partida para discutir a existência de objetos e práticas artesanais. Coloca seus potes no mundo como Nieta, buscando as cores e as texturas da nossa terra. Vive e trabalha em São Paulo.

Foto: Marcos Vinícios de Souza





DANIEL LIMA

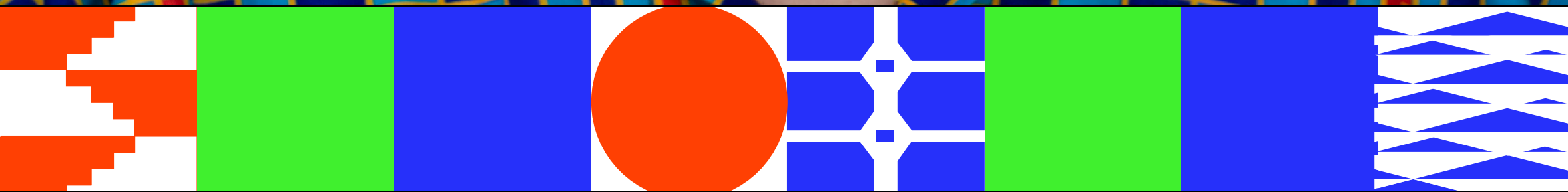
Autor e palestrante

05.06.2024

Da inteligência artificial à inteligência ancestral

Daniel Lima é artista, curador, editor e pesquisador. Bacharel em Artes Plásticas, mestre em Psicologia Clínica e doutor em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo (USP), onde participa do Laboratório de Arte, Mídia e Tecnologias Digitais (LabArteMídia). Desde 2001, cria investigações-ações em pesquisas relacionadas à mídia, questões raciais, resistências coletivas, presente colonial e análises geopolíticas. Membro fundador de diversos coletivos, entre eles a Frente 3 de Fevereiro, com trabalhos desenvolvidos em várias cidades do mundo. Recebeu diversos prêmios nas áreas de artes visuais, cinema e estudos sociais – recentemente reconhecido com o 64º Prêmio Jabuti (2022) como editor na categoria Artes. Participou de diversas exposições, festivais e seminários nacionais e internacionais. Dirige a produtora e editora Invisíveis Produções.

Foto: Victoria Negreiros





BIARRITZZZ

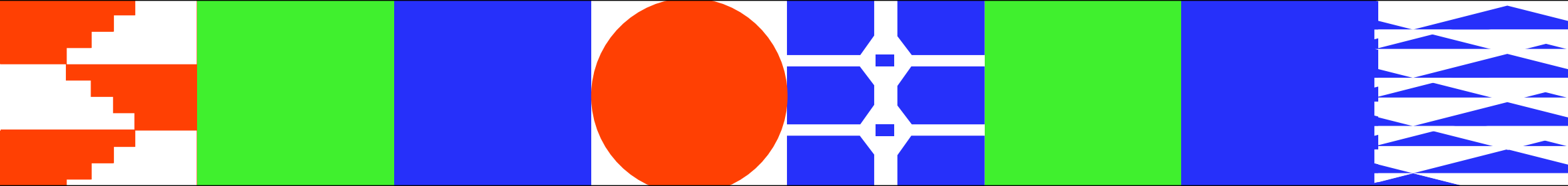
Autora e palestrante

12.06.2024

Antifuturismos contramodernos:
repensando tecnologias em resistência

biarritzzz (Fortaleza, 1994) é artista transmídia antidisciplinar e investiga linguagens, códigos e mídias. Acredita na magia e na baixa resolução como contranarrativas importantes para viver a atual disputa cosmológica de realidades. Já participou de exposições em instituições e eventos nacionais e internacionais, incluindo MAM Rio, Museu do Amanhã, Centro Cultural São Paulo, FILE, Kunsthall Trondheim (Noruega), State Of Concept Athens (Grécia), plataforma Satélite (Pivô Arte e Pesquisa), A.I.R Gallery (Nova York, EUA), The Wrong Biennale e The Shed (Nova York, EUA). Integra os acervos Rhizome Artbase do New Museum, KADIST Foundation e Instituto Moreira Salles. Indicada ao Prêmio PIPA 2023 e novamente em 2024. Vive e trabalha em Recife.

Foto: ABRX





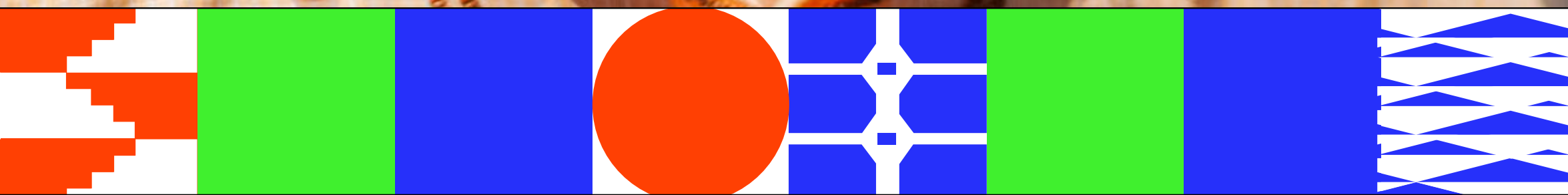
GUILHERME BRETAS

Autor e palestrante

19.06.2024

**Acervos e datasets: da fotografia
às imagens sintéticas**

Guilherme Bretas é graduando em Arquitetura pela FAU-USP, artista visual e pesquisador dentro do projeto Demonumenta. Seu trabalho artístico tem como tema principal a imagética da memória, conjugando política, tecnologia e história em diversos formatos. Entre suas obras, destacam-se a criação de *deepfakes* como ferramentas de intervenção na memória africana e indígena no Brasil, utilizando-se de inteligência artificial para tensionar temporalidades e imaginários. Para isso, transforma rostos de pessoas afro-indígenas, retratados há mais de 150 anos, em vídeos animados. Suas criações têm o *video mapping* urbano em espaços de memória como suporte final mais comum.





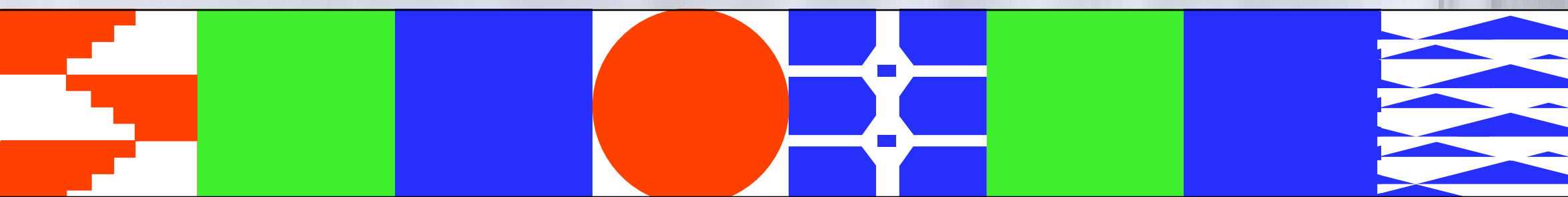
LUCAS CASTRO

Autora e palestrante

26.06.2024

**projeto <ater>: artes, tecnologias e redes sociais,
com Lucas Castro e Larissa Macêdo**

Lucas Castro é artista, pesquisadora e programadora, graduada em Comunicação Social pela Universidade de São Paulo (USP), pós-graduada pela Faculdade Armando Álvares Penteado (FAAP) e mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Possui certificação de Analista de Sistemas e Prototipagem Web, Desenvolvedor e Designer Web 2.0 e Inteligência Artificial pela Faculdade de Informática e Administração Paulista (FIAP), onde também é graduado no curso de Análise e Desenvolvimento de Sistemas. É integrante do Grupo de Pesquisa eXtremidades: redes audiovisuais, cinema, performance e arte contemporânea. Desenvolve pesquisa e produção artísticas nos campos da arte, comunicação e tecnologia.

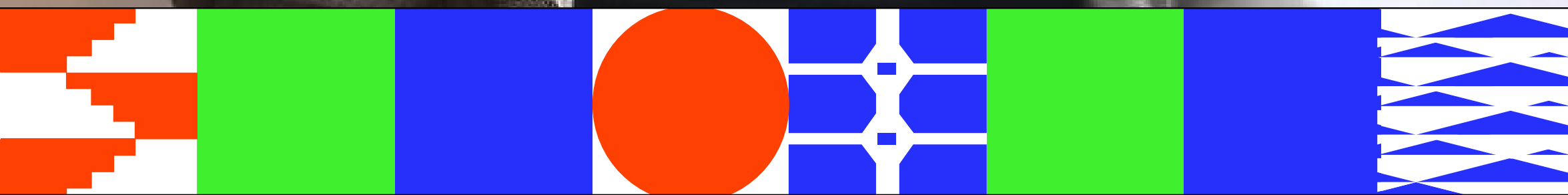




YAS NAVARRO

Direção de arte | publicação digital

Yas Navarro é designer criativa multidisciplinar. Mestranda do programa interdisciplinar de pós-graduação da FAU-USP, onde também se graduou arquiteta e urbanista. Busca exercitar o desenho e a composição artística em diferentes escalas e suportes, transitando entre os campos da direção de arte, da arquitetura e do design. Também bacharel em Design do Espaço pela University of the Arts London e graduanda em Filosofia pela FFLCH-USP. Mistura referências diversas em sua experiência profissional, o que contribui para a formação de uma visão holística em seu trabalho.

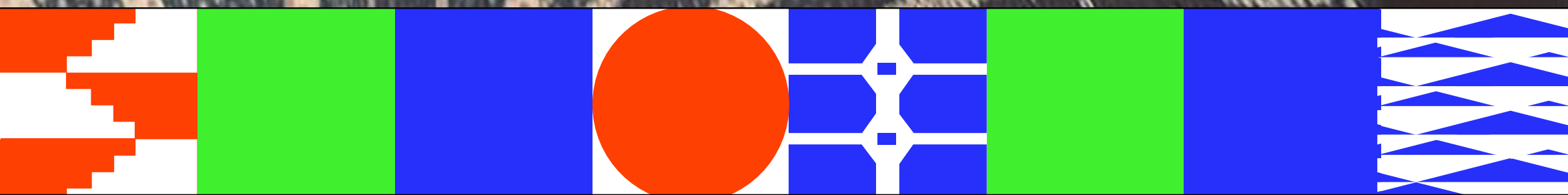


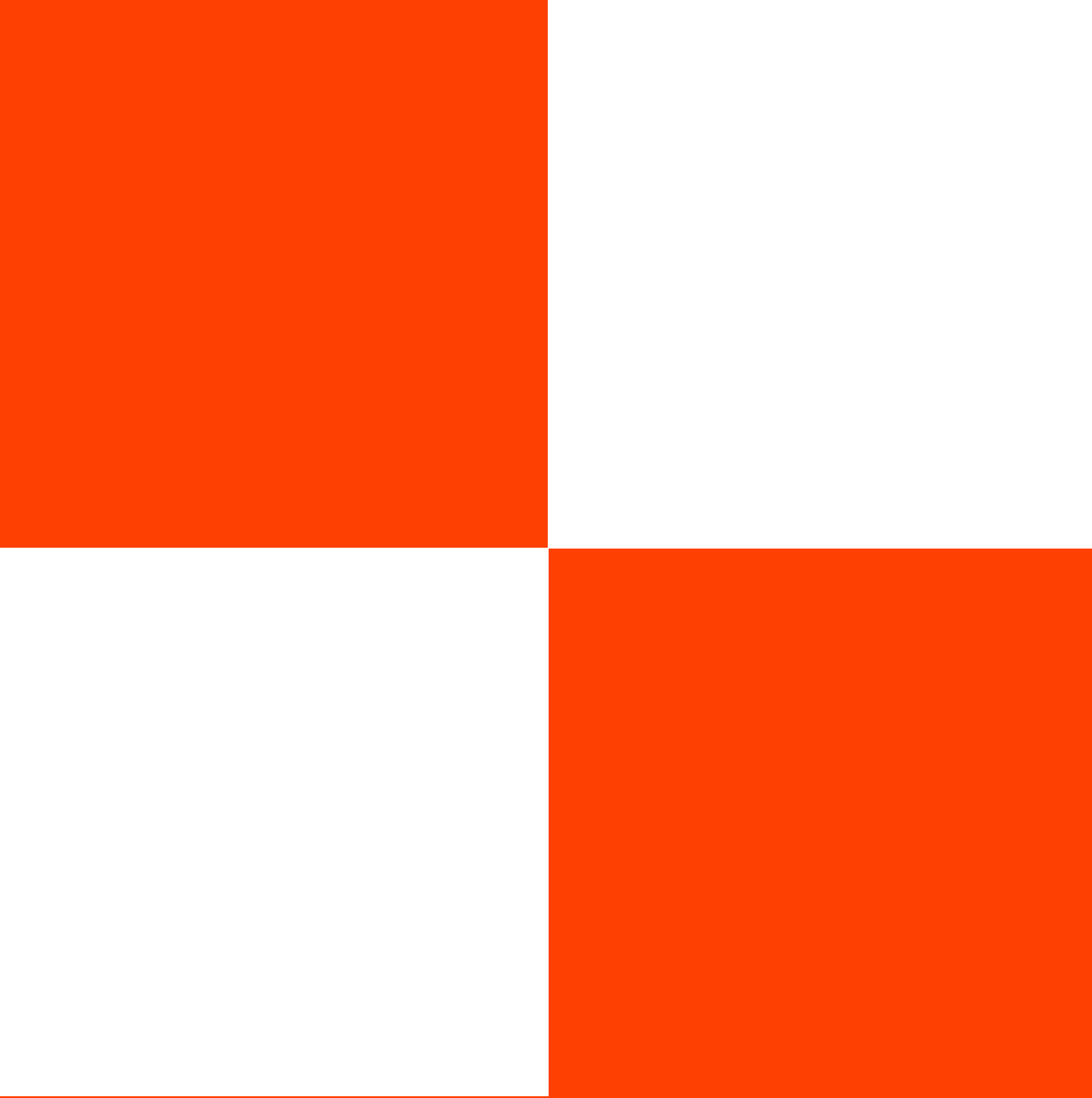


CRISTIANE B. FUTAGAWA [SUSHI]

Preparação e revisão de texto | publicação digital

Cristiane B. Futagawa [Sushi] é graduada em Filosofia e Direito, e pós-graduada em Editoração. Desde 2009 atua na área editorial do Museu da Imagem e do Som e, atualmente, também do MIS Experience e do Paço das Artes. Trabalha como revisora freelancer de textos desde 2011, além de realizar produção gráfica e editorial de projetos diversificados. Integra o conselho editorial da Coleção eXtremidades, organizado por Christine Mello.





ENCRUZILHADAS

Poéticas das encruzilhadas: práticas artísticas, curatoriais, inteligência artificial e redes sociais 🔥💥👁️🌀

Larissa Macêdo [@larissacsmacedo](#)

As poéticas das encruzilhadas emergem da força propulsora das encruzadas entre as práticas artísticas, curatoriais e as redes sociais no início da década de 2020. Despontam os aplicativos baseados em inteligência artificial (IA), que atuam como a própria encruzilhada, como boca do mundo¹ que tudo come e devolve de forma transformada, como nos ensina a noção de Exu Enugbarijó, a boca coletiva do mundo.

Portanto, segundo o operador conceitual das encruzilhadas, de Leda Maria Martins, constituem-se como encruzilhadas agenciadoras dessas práticas, gerando um lugar terceiro de criação ambivalente, de expressão e de produção artística negra brasileira nas extremidades da arte na contemporaneidade.

Diante disso, proponho alguns questionamentos fundamentais para esta reflexão, que atravessam a criação das poéticas das encruzilhadas como possibilidades de diálogo e de leitura das práticas artísticas e curatoriais compartilhadas nas redes sociais por artistas, curadores e arte-educadores negros brasileiros: como ler e dialogar com esses trabalhos artísticos e curatoriais que des-

¹ Conceito de redes sociais como boca do mundo desenvolvido na tese de doutorado *Encruzilhadas: práticas artísticas e curatoriais nas redes sociais* (2023), de Larissa Macêdo.

constroem as lógicas dominantes, contagiam e são compartilhados nas redes sociais? Quais outras perspectivas temos para pensar a arte, a comunicação, a inteligência artificial e as redes sociais hoje? Como pensar o compartilhamento e a produção artística e curatorial negra nas redes sociais a partir do operador conceitual das encruzilhadas?

Boa parte das culturas afrodiaspóricas brasileiras são culturas de encruzilhadas, que, através de encruzadas, estabeleceram formas de resistência e de sobrevivência. Portanto, se queremos estabelecer uma perspectiva contracolonial e propor outras formas de leitura crítica para a arte, para a inteligência artificial e para as redes sociais na atualidade, é fundamental partirmos de um operador conceitual que estabeleça pontos de contato com essas raízes e, a partir disso, pensar as práticas artísticas e curatoriais negras brasileiras compartilhadas no Instagram. É importante frisar que as poéticas das encruzilhadas não se limitam à leitura de trabalhos afrodiaspóricos, mas são pensadas especialmente para esses trabalhos, uma produção artística que escapa aos repertórios e aos cânones coloniais. Poéticas das encruzilhadas que, como Exu, funcionam “como o princípio do qual emergem as possibilidades de criação e tradução dos saberes” (MARTINS, 2021, p. 53).

O operador conceitual das encruzilhadas, de Leda Maria Martins, oferece uma perspectiva teórica e metodológica para pensar a produção artística afrodiaspórica brasileira que tem a encruzilhada como território de criação, de conflitos e de expansão. As encruzilhadas entre arte, comunicação, inteligência artificial e redes sociais estruturam as práticas artísticas e curatoriais nessas redes sociais; com isso, essas encruzadas são abordadas a partir de dois caminhos: no primeiro, as redes sociais, compostas por um sistema de inteligência artificial e políticas algorítmicas, são compreendidas como

território, como “boca que tudo come” (MACÊDO, 2023), a partir da noção de Exu Enugbarijó; no segundo, as poéticas das encruzilhadas e seus procedimentos artísticos comunicacionais experimentais atuam como uma perspectiva analítica e crítica que possibilita as múltiplas leituras das práticas artísticas e curatoriais negras e indígenas brasileiras compartilhadas no Instagram.

Considerando esses tensionamentos, a necessidade pungente e a importância de termos perspectivas artísticas e comunicacionais contra-hegemônicas, as poéticas das encruzilhadas são compostas por três procedimentos artísticos comunicacionais experimentais, criados a partir das encruzadas entre o operador conceitual das encruzilhadas, de Leda Maria Martins; as noções e princípios de Exu Yangí, Exu Òkòtó e Exu Enugbarijó; e os vetores de leitura da abordagem das extremidades – desconstrução, contaminação e compartilhamento –, de Christine Mello.

O diálogo entre as encruzilhadas e as extremidades nos ajuda a pensar um caminho de expansão do conhecimento com um operador conceitual que nos permite entrar em contato com questões complexas e pluriversais, provenientes de diversos ambientes e campos do conhecimento. Além de possibilitar aproximações críticas, também é uma forma de abranger as complexidades éticas, estéticas e poéticas presentes na produção artística negra brasileira compartilhada nas redes sociais. Uma encruzilhada interseccional que, como nos ensina Carla Akotirene, permite-nos enxergar a colisão das estruturas e a interação simultânea das avenidas identitárias, comunicacionais, artísticas e curatoriais nesses aplicativos.

Pensar as práticas artísticas e curatoriais a partir das encruzilhadas, das extremidades da arte contemporânea e das redes

sociais nos permite desconstruir as lógicas hegemônicas dominantes nesses espaços. Possibilita compreender as redes sociais como um lugar comunicacional ambivalente tanto para produções do campo da arte quanto para a circulação de trabalhos artísticos que tensionam os regimes de visibilidade e de invisibilidade dos sistemas algorítmicos desses *apps*. Encruzilhadas onde as linguagens e as formas de produção e de compartilhamento de práticas artísticas e curatoriais são tensionadas e ressignificadas a todo instante. Como Enugbarijó, a boca de língua afiada e faminta, com sua potência criativa transgressora.

Poéticas das encruzilhadas que nos possibilitam outras formas de contato e de leituras de mundo, de práticas artísticas, de práticas curatoriais e das redes sociais. Poéticas orquestradas por Exu em um jogo gingado e riscado por ele, o grande comunicador e multiplicador do axé no sistema nagô. Exu é a comunicação, a boca, a palavra, o ato criativo na dinamicidade da vida e no caos desses sistemas de inteligência artificial.

Como nos lembra o trecho abaixo do escritor e professor Dénètem Touam Bona em *Cosmopoéticas do refúgio*:

A vida é artista, de modo que as verdades só fazem sentido se restituídas a esse movimento perpétuo de criação. Eis porque Édouard Glissant, esse grande bardo da Martinica, que cantou as paisagens do arquipélago, declara que “nada é verdadeiro, tudo é vivo [...]”. (BONA, 2020, p. 12)

O escritor e poeta Édouard Glissant (2021) pensou a poética da relação, um conceito afro-atlântico profundo, que, entre muitas questões, convoca para a ruptura com o absoluto e o universal como estratégia para fugir do dualismo totalitário presente no

pensamento colonial eurocêntrico. Como nas encruzilhadas, as relações atuam como um portal para as diferenças, que permite pensar a partir de outras cosmopercepções, culturas, raízes, rastros e ausências.

Para compreender as poéticas das encruzilhadas, riscamos uma encruza entre arte, comunicação, redes sociais e seus sistemas de inteligência artificial. Estabelecemos um diálogo, ou melhor, encruzilhamos algumas aproximações com as noções de Exu Yangí, Òkòtó e Enugbarijó para elaborar um conjunto de procedimentos artísticos comunicacionais experimentais que nos ajudam a entrar em contato com as postagens e trabalhos negros e indígenas brasileiros criados e compartilhados no Instagram. Poéticas que tentam romper com epistemicídios, ao propor procedimentos encruzilhados como vetores que auxiliam na compreensão de trabalhos que não partem de uma matriz brancocêntrica (CARDOSO, 2020). A encruzilhada é compreendida, aqui, segundo Leda Maria Martins, como território, como um espaço em que se matizam as culturas afrodiaspóricas brasileiras e como uma perspectiva analítica e crítica que possibilita uma pluralidade de leituras dessas práticas artísticas e curatoriais negras brasileiras compartilhadas no Instagram, que constituem as poéticas das encruzilhadas de Yangí, Òkòtó e Enugbarijó.

Exu é o princípio dinâmico, comunicacional e constitutivo do mundo. Diante disso, temos, com as poéticas de Yangí 🌟, um procedimento artístico comunicacional experimental relacionado ao Exu ancestral – princípio primordial do mundo –, que é parte e também está em tudo; mesmo cortado, reconstitui-se e se multiplica. Há também as poéticas de Exu Òkòtó 🌀 e do tempo espiralar, em que o início é o fim e o fim é o começo, que marca o crescimento, a evolução e a coexistência de temporalidades. Por

fim, como potência criativa transformadora, temos as poéticas de Enugbarijó 🔥, a boca coletiva que tudo come e restitui de forma transformada, que marca a intensidade, o caos e a pluralidade comunicacional e artística desses aplicativos, que constituem a própria dinâmica das redes sociais.

Diante dessas confluências (SANTOS, 2023), é importante reforçar que, ao riscar as poéticas das encruzilhadas, não temos a intenção de criar categorias fixas e estanques, muito menos de atuar como mais uma força universalizante nos campos da arte, da comunicação, da inteligência artificial e das redes sociais. Refutamos o paradigma colonial da denominação, que, como afirma Nêgo Bispo, configura a ação de “nomear para dominar” (SANTOS, 2023). Não queremos dominar as práticas artísticas e curatoriais nas redes sociais nem esgotar as possibilidades e aproximações críticas nessa encruzilhada. Nosso desejo é expandir, criar outras formas de entrar em contato com a produção artística compartilhada nas redes sociais a partir de uma perspectiva interseccional que contemple as raízes afrodiaspóricas brasileiras, criando outros caminhos e ramificações de produção de conhecimento. Queremos fortalecer o conhecimento, ser como o baobá², com suas raízes, tronco largo e ramos firmes.

Meu intuito, enquanto artista, curadora, pesquisadora e educadora, é problematizar as questões que tangem às práticas artísticas e curatoriais nas redes sociais para dar a ver um conjunto de procedimentos artísticos comunicacionais experimentais que nos possibilitem dialogar com esses trabalhos a partir de outras epistemologias e cosmopercepções contracoloniais para repensar a

² Baobá: árvore de tronco largo, altura e raízes generosas. É originária do continente africano, presente em diversos países, itans, poesias e cantigas. No Brasil, a árvore é um dos símbolos afrodiaspóricos relacionados à resistência, à força, ao conhecimento e à ancestralidade.

arte, a comunicação, as redes sociais e a inteligência artificial na contemporaneidade. Poéticas das encruzilhadas que constituem uma forma de ampliar as possibilidades de leitura e de atuar como drible³ em campos tão brancos e eurocentrados.

É importante ressaltar, também, que as poéticas das encruzilhadas não têm a intenção de dar conta de todas as experiências estéticas e poéticas possíveis nas redes sociais nem de esgotar os princípios e as noções de Exu. Pelo contrário, as poéticas das encruzilhadas, embora coloquem em destaque as noções de Yangí, Òkòtó e Enugbarijó, trazem consigo as demais multiplicidades de Exu. Afinal, Exu é o que quiser ser, está em tudo e em tudo está. A escolha por Yangí, Òkòtó e Enugbarijó se deve às intersecções e semelhanças dessas noções com os movimentos, fluxos e ações artísticas e comunicacionais ativadas pelas redes sociais, que sempre são pautadas pela experimentação.

Poéticas que encruzilham Exu e as últimas décadas da presença efusiva das redes sociais em nossas vidas. Poéticas das encruzilhadas que, como Exu, reforçam a arte como força crítica de reinvenção da vida e da sociedade. Como expressa o poeta e escritor congolês Sony Labou Tansi:

3 O drible como invenção negra, segundo Renato Nogueira: “Quando começaram a jogar o futebol por aqui, os negros não podiam derrubar, empurrar, ou mesmo esbarrar nos adversários brancos, sob pena de severa punição: os outros jogadores e até os policiais podiam bater no infrator” (Soares, 1999, p. 134-135). Pois bem, diante desse cenário a hipótese que se popularizou foi simples, jogadores negros precisaram encontrar novos espaços e maneiras de conduzir a bola que evitassem que eles esbarrassem nos brancos e fossem punidos. Como os jogadores negros não podiam tocar nos jogadores brancos, a hipótese foi o surgimento do drible como alternativa para que os jogadores negros pudessem se movimentar em campo. O drible, neste caso, é uma invenção negra. No entendimento de Mário Prata (1998), o drible é uma determinada transposição dos passes e ginga do samba para o interior das quatro linhas do jogo de futebol” (NOGUEIRA, 2012).

A arte é a força de fazer a realidade dizer o que ela não teria conseguido dizer por seus próprios meios ou, em todo o caso, o que ela perigava deixar voluntariamente em silêncio [...] exijo um outro centro do mundo, outras desculpas para nomear, outras maneiras de respirar ... porque ser poeta, hoje em dia, é querer, com todas as suas forças, com toda sua alma e toda sua carne, face aos fuzis, face ao dinheiro que também se torna um fuzil, e sobretudo face à verdade recebida, sobre a qual nós, poetas, temos autorização de mijar, que nenhum rosto da realidade humana seja empurrado para baixo do silêncio da História.
Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, 1985
(TANSI apud BONA, 2020, p. 1)

As poéticas das encruzilhadas e seus procedimentos artísticos comunicacionais experimentais Yangí, Òkòtó e Engubarijó rompem com os silenciamentos e com a via única. Poéticas das encruzilhadas que, como essas três noções de Exu, têm o intuito de riscar outras possibilidades de leitura e contato com os trabalhos criados e compartilhados por artistas negros brasileiros e, também, com todo tipo de trabalho riscado nas encruzilhadas entre arte, comunicação e redes sociais. Como nos lembra Dénètem Touam Bona, que as poéticas das encruzilhadas possam fazer parte de “uma ecologia dos sentidos e da imagine-ação pela qual pajés, mães de santo, bruxas e outros mestres do invisível estabelecem um diálogo obscuro, tecido de metáforas, com o conjunto de tudo que vibra” (BONA, 2020, p. 10-11).

Poéticas que são marcas das encruzilhadas da vida e da arte enquanto possibilidades diante de seus entrecruzamentos. Formas de enfrentamento contracolonial (SANTOS, 2023), expressões

de Exu que, como o corpo de Bará e o poder de Elegbará, foram alvo de ataques racistas seculares do colonialismo e compõem as forças propulsoras das ações de resiliência e de transgressão espiraladas. Encruzilhadas como guardiãs dos saberes ancestrais, como as noções de Yangí, a primeira estrela criada, de Òkòtó, a espiral do tempo, e de Enugbarijó, a boca que tudo come e restitui de maneira transformada. A rede social como encruzilhada, como Exu Obá Oritá Metá e seus caminhos que provocam as ambivalências e as dúvidas.

Os procedimentos artísticos comunicacionais experimentais de Yangí, de Òkòtó e de Enugbarijó se intendem como um exercício para se estabelecer pontos de contato que possam ajudar a articular as ambivalências da rede social e da inteligência artificial como encruzilhada, como boca do mundo. De caráter inacabado (RUFINO, 2019) como Exu, contemplam seus princípios primordiais: a comunicação, a dinamicidade, a transformação, a imprevisibilidade e a contradição. Com isso, as ambivalências das noções e princípios de Exu fazem das encruzilhadas forças de transgressão e de possibilidades contra-hegemônicas para pensar a arte, a comunicação, a inteligência artificial, as redes sociais e qualquer outro fenômeno dessa existência. Exu é o princípio que cria e interage a partir do caos. Um salve para as poéticas das encruzilhadas! Laroyê, Exu! 🔥

Referências

AKOTIRENE, Carla. [Perfil no Instagram]. Brasil, 2018. Instagram: @carlaakotirene. Disponível em: <https://www.instagram.com/carlaakotirene>. Acesso em: 27 set. 2023.

BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do refúgio*. Tradução Milena P. Duchiade. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.

CARDOSO, Lourenço. *O branco ante a rebeldia do desejo*: um estudo sobre o pesquisador branco que possui o negro como objeto científico tradicional: a branquitude acadêmica. Volume 2. Rio de Janeiro: Appris Editora, 2020.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. São Paulo: Bazar do Tempo, 2021.

MACÊDO, Larissa. *Encruzilhadas*: práticas artísticas e curatoriais nas redes sociais. 2023. 293 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/40819>. Acesso em: 1 abr. 2024.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*: poéticas do corpo tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

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

NOGUERA, Renato. O conceito de drible e o drible do conceito: analogias entre a história do negro no futebol brasileiro e do epistemicídio na filosofia. *Revista Z Cultural*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 2, 2012. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-conceito-de-drible-e-o-drible-do-conceito-analogias-entre-a-historia-do-negro-no-futebol-brasileiro-e-do-epistemicidio-na-filosofia/>. Acesso em: 28 jun. 2023.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Piseagrama: Ubu, 2023.

Na encruzilhada das línguas

Moisés Patrício [@moisespatricio](https://www.instagram.com/moisespatricio)
moisespatricio.weebly.com

No emaranhado de vozes e línguas que compõem a diáspora africana no Brasil, encontramos uma encruzilhada de identidades e narrativas que ecoam através do tempo e do espaço. É nesse ponto de convergência e divergência, nesse cruzamento de caminhos, que emergem as múltiplas potências que definem nossa experiência coletiva. Neste texto, embarcaremos em uma jornada crítica e poética pela encruzilhada das línguas, explorando o contexto das artes visuais, do candomblé, da ancestralidade e da contemporaneidade.

A origem do conceito de *encruzilhada* remonta à divindade yorubá Esu (ou Exu), o mensageiro dos deuses, o guardião das encruzilhadas. É Esu quem nos guia pelos caminhos labirínticos da vida, revelando segredos ocultos e desvelando verdades profundas. Da mesma forma, na diáspora africana no Brasil, encontramos nossas próprias encruzilhadas – pontos de encontro e desencontro, onde as vozes do passado e do presente se entrelaçam em uma dança eterna.

As artes visuais emergem como uma forma poderosa de expressão e afirmação nessa encruzilhada das línguas. Artistas afro-brasileiros como Abdias do Nascimento, Rosana Paulino e Paulo Nazareth exploram as complexidades da identidade diaspórica por meio de suas obras, capturando a essência da experiência negra no Brasil. Suas criações são testemunhos silenciosos da luta e da resiliência do povo negro, celebrando a beleza e a diversidade de uma cultura enraizada na ancestralidade e na contemporaneidade.





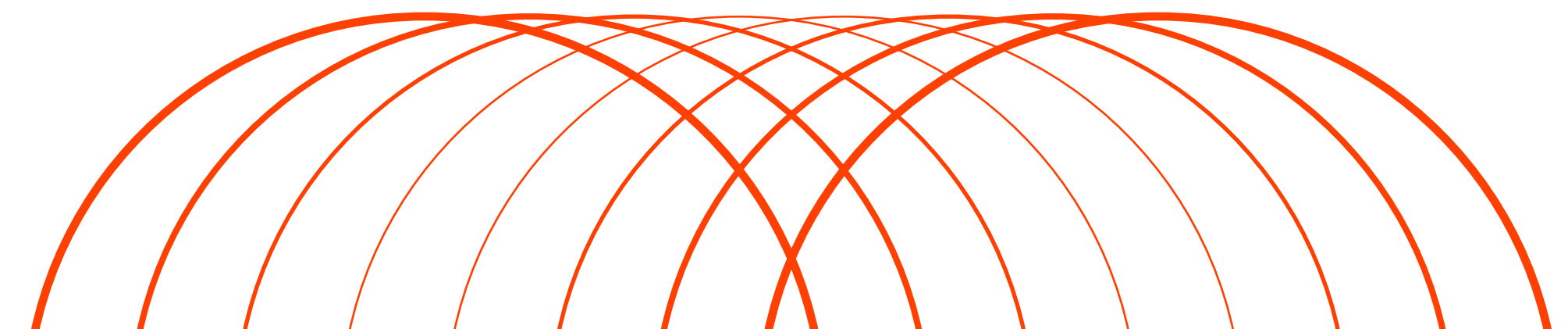


É nesse contexto que surge a série fotográfica *Aceita?*, uma exploração provocativa da mão estendida, oferecendo objetos, lembretes, textos e estéticas carregados de simbolismo e magia. Compartilhada diariamente em meu perfil do Instagram desde 2016, essa série convida o espectador a refletir sobre o significado da aceitação – aceitação de si mesmo, de sua história, de suas raízes ancestrais. É um convite para mergulhar nas profundezas da alma e descobrir a verdadeira essência da existência.

Essas reflexões ganham ainda mais profundidade quando consideramos o convite para falar no *Laboratório de tecnologias e artes: perspectivas para contracolonizar o pensamento* no Espaço de Tecnologias e Artes (ETA) do Sesc Pompeia. Esse espaço dedicado à experimentação e à inovação oferece uma plataforma para repensar as narrativas dominantes e imaginar novas possibilidades para o futuro. É um convite para desafiar as estruturas de poder estabelecidas e imaginar um mundo onde todas as vozes são ouvidas e respeitadas.

Convido você a visitar a página [@moisespatricio](https://www.instagram.com/moisespatricio) no Instagram, onde poderá explorar mais profundamente a série *Aceita?* e se juntar à conversa sobre a encruzilhada das línguas e a diáspora africana no Brasil. Juntos, podemos continuar a explorar as interseções e conexões que nos unem como seres humanos, celebrando a riqueza da diversidade e a magia da existência.

◀ Imagens da série *Aceita?*, de Moisés Patrício.



Educação e ancestralidade: roçar esperanças e germinar futuros

Luiz Rufino [@rufino.luiz7](#)

Tenho encarado a educação como uma artimanha de invocação, cuidado, defesa e expansão da vida. Sinto, penso e persigo a educação com os pés nos quintais em que brinco, nos terreiros que me refazem, nos chãos em que as memórias estão plantadas e na gira cotidiana de aprender com os mais diferentes tempos, espaços e artífices.

A educação, como gosto de nomeá-la, é um roçado de esperanças. Roçado, como me ensinou meu pai e reforçou o mestre Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo), “é aquilo que se faz todo dia”¹ (RUFINO, 2023, p. 23). Dessa maneira, a educação contraria as expectativas de salvação postas pela ideologia política da catequese para se aconchegar no chão, brotar, enramar, crescer e performar no tempo e espaço sua aventura errante. Errante, pois ela pendula entre beleza e peleja, amor e fúria, dúvida e arremate; ela tem um pouco de cada um de nós, é diversa, dialógica, inacabada e cata corpos vibrantes para que possa se expressar.

Existem pessoas que pensam a educação como sinônimo de escola, mas não sou uma delas. Acredito que a educação aconteça também nos espaços/tempos escolares e em tudo que pode vir a ser inventado neles, entretanto ela não se dá somente na experiência escolar. Penso a educação como um fundamento vivo que se aconchega no corpo, expande-se nas relações comunitárias e tem na memória e na ancestralidade sua força.

¹ Ver Rufino (2023).

O Brasil, que contraria a agenda curricular colonial, como um projeto inscrito por vários Brasis profundos, como uma terra que tem as matas, roças, quilombos, aldeias, terreiros, rodas, barracões, favelas, quintais, esquinas e outras várias invenções como horizonte político/poético de sua gente, é também o lugar que inventa/inventaria outras educações. É inspirado em parte pela experiência das inscrições performadas por aqui que tenho apostado que a principal tarefa educadora é perseguir uma transgressão dos parâmetros coloniais e reafirmar cotidianamente seu pacto com a vida. Essa aliança precisa estar fincada no exercício político e poético de escavar as ancestralidades dos grupos afetados pela violência colonial e assumi-las como orientação, retomada e fortalecimento das comunidades.

É nesse sentido que se lavra a noção de *contracolonização* cunhada por Antônio Bispo dos Santos (2015), que se configura como um exercício contínuo de contrariar, driblar, rasurar e negar os pressupostos coloniais, mas também de erguer maneiras de lavrar e compartilhar conhecimentos a partir dos modos de vida dos grupos que historicamente batalham contra o modelo de violência que impera. Tenho considerado, em diálogo com Nêgo Bispo, que a contracolonização é uma emergência que implica disponibilidade, exercício e compromisso pedagógico. Desse modo, se a lógica colonial incide como violência que viola e grila modos de existência via uma agenda que é também escolástica, será necessário emergirmos com aprendizagens contrárias a esse padrão.

As ensinanças possíveis terão que tomar como horizonte político e poético outras formas de sentir, fazer e pensar a vida. É nesse caminho que tomo a roça como horizonte, a assumo por vínculo ancestral e por entendê-la, como nos ensina Nêgo Bispo (2015), que é a partir de sua lógica que se instauram princípios como os da *confluência* e *biointeração*. Essas categorias nos convocam ao deslocamento da

primazia do humano como referencial maior de saber que impõe às outras coisas vivas intervenções que se autodeclaram desenvolvimento. O desenvolvimento, na lógica da dominação colonial, amplia formas de violências, segregação e hierarquização da vida.

Uma educação como roça é antes de tudo um modo de disponibilidade, confluência, biointeração, ação responsável e celebração comunitária que comunga de princípios éticos e estéticos que contrariam as maneiras avessa à diversidade da vida e às suas formas de relação responsável. Planto a ideia de que é o cultivo de uma pedagogia insurgente que nutre, nos ciclos do tempo, a esperança de colher formas que sustentem e fortaleçam a comunidade.

Educação como ancestralidade

É bastante comum as pessoas se referirem à educação como garantia de um futuro promissor. No Brasil, é também comum a educação ser lida como uma espécie de salvação. Tenho cismado com essas leituras e entendido que elas revelam duas faces equivocadas de como se tem investido nessa questão no Brasil. A educação, nos chãos daqui, tem sido objeto de disputa de diferentes modos. Em geral, ela tem sido a força guerreira de grupos diversos que, em seus cotidianos, praticam repertórios plurais de invenção da vida. Sob outra perspectiva, ela tem sido aquebrantada pelo desejo de dominação daqueles que se querem únicos e mantenedores do poder e privilégio erguidos com exploração, terror e violência.

Educação, nos termos da agenda curricular colonial, não é implicada com diversidade, liberdade e ética, mas sim, com um padrão escolástico que compartilha, reifica e fortalece pressupostos políticos, ideológicos e culturais de um modo que se quer dominante. Dessa maneira, no Brasil, quando se fala de educação, precisamos lembrar

que o mesmo termo pode estar sendo invocado para abrigar diferentes intenções. A lógica da salvação, que parece ser neutra e universalista, na verdade diz sobre um padrão de poder que, ao longo de séculos, comunga do ato de destruir, desviar, subordinar, desacreditizar e aniquilar diferentes mundos. O ataque às diferentes formas de conceber mundos e o movimento de colocá-los em prática são acompanhados de ofensivas às diferentes maneiras de inscrever a educação.

Dessa maneira, a relação da educação com o sentido de salvação vai ao encontro de seu caráter bancário (FREIRE, 1987) e de suas intenções de catequese (RUFINO, 2023). No Brasil, a catequese nos escolarizou nos termos da dominação colonial. Responsável direta pelo ensino da língua da metrópole, a catequese também foi o meio promotor da apresentação de Deus como índice máximo do protetorado euro-cristão monoteísta (BISPO, 2015). Podemos considerar que a catequese, como pedagógica do padrão dominante, consolidou a colonização de princípios explicativos de mundo, cosmogonias e difunde a recusa/medo de modos diferentes do seu padrão, o que Bispo dos Santos (2015) chamou de *cosmofobia*.

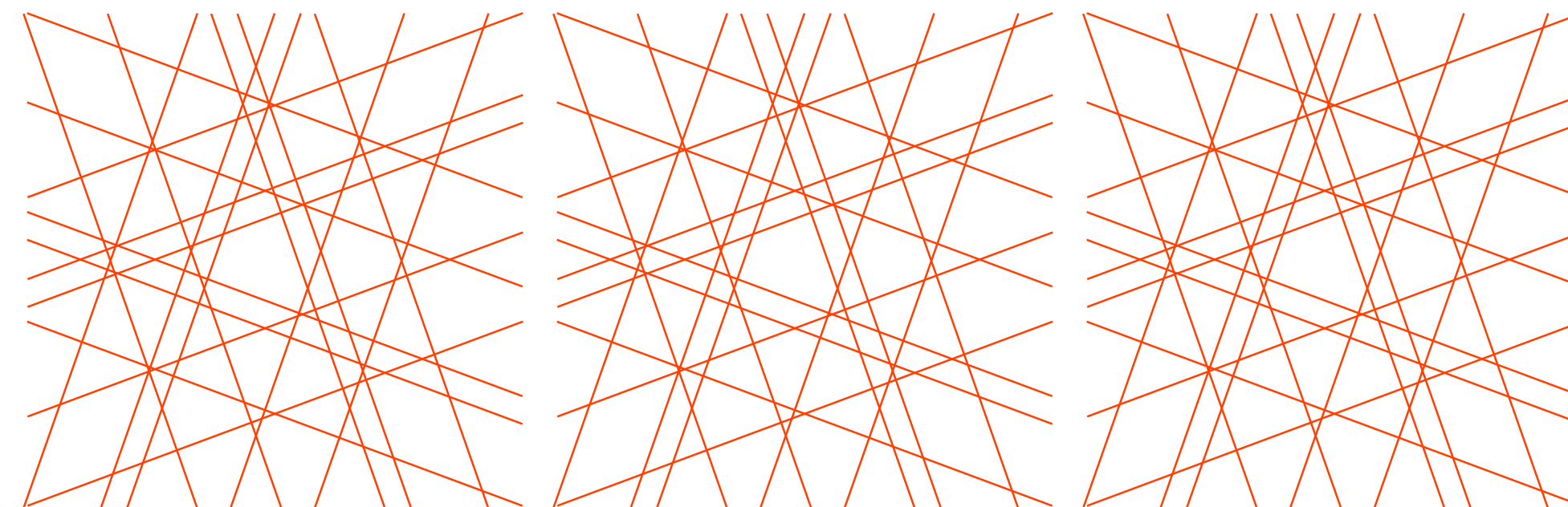
Se essa educação, plasmada na engrenagem da empresa colonial, é a entoada como responsável por salvaguardar o futuro, qual será esse futuro? Ailton Krenak (2022) nos diz sobre o futuro ser ancestral. Tendo a ancestralidade como um princípio ético/político que confia, circunda e firma as ligas comunitárias (OLIVEIRA, 2012), partimos da compreensão de que, para as experiências contrárias a um padrão monológico do tempo, o futuro, assim como toda e qualquer perspectiva tempo-espacial, está implicado nas relações com a ancestralidade. Em outros termos, ancestralidade se inscreve como categoria política que diz sobre a ética comunitária, suas relações, exercícios, pertencimentos e sabedorias.

Tendo como princípio a ética, a ancestralidade se alinha à educação, que também se inscreve como um radical da vida que acontece nos convocando a atos de responsabilidade na diferença com o *outro*. Educação como garantia de futuro nos termos das promessas de salvação propagadas pela agenda curricular dominante é mentira, uma vez que elas se pintam como neutras e universalistas, mas só garantiriam o dito futuro de uma parcela. Assim, o futuro de uns se daria em detrimento do desarranjo temporal e existencial de outros.

Em outro ponto, como horizonte lavrado com esperanças, podemos pensar se a emergência do futuro como plenitude da vida está ligada aos fundamentos políticos da ancestralidade, e podemos também reivindicar, nos mesmos termos do “futuro ancestral”, a *educação como ancestralidade*. Em diálogo com Ailton Krenak (2022) e Antônio Bispo dos Santos (2015), a educação como ancestralidade estaria implicada nessa tessitura de alianças afetivas e relações em biointeração.

Freire (1987), em sua obra *Pedagogia do oprimido*, provocou-nos a pensar que a mudança do mundo é praticada, já que o mundo não é um acontecimento imutável. O mundo acontece na medida que estamos sendo com ele. Em termos quilombolas, a partir do pensamento de Antônio Bispo dos Santos, eu diria que o mundo é um roçado, uma lavra cotidiana. Tomado pela inspiração da presença de Nêgo Bispo em mim, ato a questão: *com quais corpos, sabedorias, memórias, comunidades e forças praticamos o mundo?*

Fica para nós a pista mateira de que educação como ancestralidade diz sobre a pulsão de vida, sobre as memórias profundas plantadas nesse chão, que precisa ser roçado para ser todo e ser continuidade.



Referências

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação – Resafe*, Universidade de Brasília, n. 18, maio-out. 2012.

RUFINO, Luiz. *Ponta-cabeça*: educação, jogo de corpo e outras mandingas. Rio de Janeiro: Mórula, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos*: modos e significados. Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa – INCTI/Universidade de Brasília – UnB, 2015.

WALSH, Catherine. *Interculturalidade, Estado, sociedade*: luchas (de) coloniales de nuestra época. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Ediciones Abya-Yala, 2009.

Encruzilhadas: tecnologias do entrelugar

Toni Baptiste [@tonibaptistebrasil](#) [@coletivocoletores](#)
www.dasding.org/coletores

A palavra *encruzilhada* compõe o imaginário de inúmeras sociedades ao longo da história, gerando um acúmulo de saberes e leituras, com sentidos literais, figurativos, poéticos, religiosos ou filosóficos, e retornando ao longo de diferentes camadas do tempo como uma tecnologia ou uma ferramenta para se observar ou interagir com o mundo. Na cosmovisão oriunda de matrizes afro-brasileiras, a encruzilhada emerge como um espaço físico e simbólico singular, um portal transcendente que faz do movimento um espaço de encontro, fruição e oferenda. Esse mesmo movimento se replica e se desdobra encontrando territórios, tempos ou corpos, fazendo do encruzihar um espaço vivo de entreação que pode ser lido e decodificado em diferentes culturas, como para os cristãos, que, dialogicamente, têm na cruz e no movimento do sinal da cruz o modo de fazer do corpo uma encruza, que conecta espiritualidade e corporeidade através de uma coreografia/ritual que se faz como ato de proteção, prece, benção ou agradecimento.

Caracteres como o xis (X) e o tê (T) ou signos como a cruz (†), a multiplicação (x), a diferença (≠) e o asterisco (*) permitem-nos perceber que muitos dos signos que se edificam a partir de encruzas estão impregnados de sistemas que seguem a lógica de passagem, tempo, encontro, movimento ou identificação, podendo, se trabalhados profundamente como tecnologias, desempenhar papéis fundamentais nas maneiras como nomeamos, calculamos ou nos organizamos socialmente. O X pode ser um bom exemplo

para compreendermos esse tipo de lógica tecnológica, visto que esse caractere está presente nos campos da álgebra, geometria e escrita, fazendo de si mesmo diferentes caminhos e encontros a partir dos usos que fazemos dele. Não à toa, o caractere X também é utilizado para designar ou pensar uma “coisa” que ainda não está revelada, mas que permite ser interrogada. Essa mesma lógica da utilização do X pode ser apreendida para nomear o que não se vê de maneira direta, como a tecnologia do raio-X, que utiliza a radiação imaterial para atravessar tecidos e visualizar o invisível aos olhos convencionais.

Aprofundando a noção de encruzilhada, entendemos que ela também pode se apresentar como uma manifestação prática, entrecruzando linguagens, tempos e sociedades. Um adinkra, uma pichação e uma roda de samba são alguns exemplos de tecnologias que possuem em sua matriz o encruzar: palavra, territorialidade, memória e transcendência, desdobrando-se nos mais amplos campos possíveis: cultura, urbanismo, história e geografia.

Na simbologia filosófica adinkra, podemos observar signos que possuem a encruzilhada em sua constituição iconográfica, como Aban e Mmere Dane, que nos ajudam a compreender que a construção de um sistema baseado em uma encruza não ocorre exclusivamente com base nos códigos iconográficos mais comuns utilizados do norte global. Interessa-nos compreender, também, outras formas de manifestação dessa tecnologia: a encruzilhada pode ser reconhecida como uma experiência da passagem, como no símbolo sankofa, que nos propõe uma relação direta com o tempo, convidando-nos a fazer, no presente, as pazes com nosso passado, de modo a nos permitir viver ou planejar um futuro possível.

Video mapping realizado pelo Coletivo Coletores na fachada da Igreja do Rosário dos Homens Pretos, na Penha, São Paulo, durante a Marcha das Mulheres Negras no dia 25 de julho de 2020. ▶

Em comum, essas representações baseadas em encruzas se instauram em um entrelugar, em um caminho atravessado por encontros, no qual tempo, corpo e espaço gravitam em espiral, causando o que pode ser descrito como estupor, compreendendo que esse tipo de movimento carrega a iminência daquilo que encontrará pelo caminho, ou esse movimento pode ser lido como o próprio caminho ensimesmado. Em ambos os casos, a encruzilhada se manifesta como uma tecnologia que contempla a passagem, convergindo tempo, movimento e espaço, assim como uma tecnologia do encontro que conecta, conflui, choca ou fricciona-se.

O fazer cultural ou o trabalho cultural, quando parte de matrizes negras, indígenas ou procedentes das bordas das sociedades, instaura um modo de viver que compartilha da mesma lógica das encruzilhadas: na passagem que conecta tempos e territórios e nos encontros de corpos e culturas, pensando que o local da cultura para a maioria das comunidades lidas como contra-hegemônicas também pode ser conceitualizado como entrelugar, território físico ou simbólico que é historicamente autoconstruído, apartado dos circuitos *mainstream*, e que possui em sua matriz um coexistir baseado em movimentos que se erigem contra os apagamentos históricos. Homi Bhabha assim pontua:





O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entrelugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA, 1998, p. 27)

Para Bhabha, a noção de entrelugar irrompe como um ato insurgente, uma forma de autoconstruir novas noções de pertencimento e reconhecimento utilizando a cultura como plataforma de negociação simbólica e política, sendo o entrelugar o resultado de uma cadeia de iminências que se relacionam causalmente, gerando diferentes possibilidades de viver socialmente e também a formulação de identidades. As chamadas traduções culturais possibilitam que, mesmo com ruídos, caminhos de encontro e troca entre diferentes comunidades e ações culturais, elas funcionem como formas de reforçar, memorizar ou ressignificar o passado, consolidando uma nova noção do presente, assim como novas perspectivas de futuro por meio de uma retomada ou refundação de signos.



Pujança editada (2020), video mapping realizado pelo Coletivo Coletores sobre um monumento.

A escrita, por exemplo, torna-se um ato de profunda significância e palco para muitas disputas, afinal, tal qual nos foi ensinada, ela apaga as histórias das bordas, de pessoas pretas e pessoas originárias. Conceição Evaristo, através da sua produção e trajetória, amplifica vozes negras, ressignificando disputas e estimulando a cocriação de narrativas contra-hegemônicas. A *escrevivência* encruza a escrita, a memória e a política, articulando reexistências e a dignidade de comunidades historicamente marginalizadas.

O poder inerente aos discursos gerados pela escrevivência transpassa os limites da expressão individual ou da moderação da academia, transformando-se em um veículo coletivo de emancipação e resistência. Esse fenômeno representa uma potência literária que desafia a exclusão histórica e reivindica o espaço da escrita como um direito inalienável para todos. Ela se revela como um instrumento de tecelagem das vozes coletivas. Ressalta, assim, que cada indivíduo detém o potencial de contribuir, narrar e transformar coletivamente, erguendo-se como um agente de mudança na luta pela garantia dos direitos fundamentais, tais como vida, educação, cultura e saúde.

Para o Coletivo Coletores, a forma de produzir arte encruzilhando território, memória e cidade por meio de processos tecnológicos digitais tornou-se uma estratégia para se aplicar no espaço urbano a escrevivência, como no caso de suas intervenções urbanas com

Video mapping realizado pelo Coletivo Coletores na fachada da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no Largo do Paissandu, em São Paulo, durante o cortejo do Ilú Obá De Min no Carnaval de 2024.





videoprojeção mapeada. Isso lança luz em caminhos que se edificam a partir de contra-apagamentos históricos, já que, na impossibilidade de fruir trajetórias que foram historicamente e sistematicamente apagadas das linhas do tempo ditas hegemônicas, é no entrelugar oriundo das tecnologias da encruzilhadas que o Coletivo Coletores consegue desenvolver ações que conjugam as relações entre arte, cidade e memória a partir de uma encruza híbrida de saberes e de encontros físicos e simbólicos com outros movimentos coletivos.

O incremento do processo de hibridação torna evidente que captamos muito pouco do poder se só registramos os confrontos e as ações verticais. O poder não funcionaria se fosse exercido unicamente por burgueses sobre proletários, por brancos sobre indígenas, por pais sobre filhos, pela mídia sobre os receptores. Porque todas essas relações se entrelaçam umas com as outras, cada uma consegue uma eficácia que sozinha nunca alcançaria. Mas não se trata simplesmente de que, ao se superpor umas formas de dominação sobre as outras, elas se potenciem. O que lhes dá sua eficácia é a obliquidade. (CANCLINI, 2015, p. 346)

◀ *Video mapping* realizado pelo Coletivo Coletores, junto ao Movimento Negro Unificado (MNU), na fachada do Theatro Municipal de São Paulo no dia 20 de novembro de 2021.

O hibridismo cultural, sob a lente do pensador argentino Néstor García Canclini, emerge como um intricado tecido de interação e fusão entre distintas manifestações culturais, refundando formas de expressão e identidade. Esse conceito transcende a coexistência de tradições e hegemonias, reconhecendo que manifestações culturais se encruzam, entrelaçam-se, metamorfoseiam-se e se adaptam, gerando configurações e significados inéditos.

Do mesmo modo, podemos reconhecer essa lógica através de manifestações como as do Ilú Obá De Min, das Irmandades do Rosário dos Homens Pretos ou do Coletivo Coletores, que fazem de suas práticas, no entrelugar da história, estratégias de resistência, encruzando memórias, cidades, coletividades e tecnologias, e tornando as cidades suporte e tema para suas ações.

O conceito de *entrelugar*, na perspectiva do teórico pós-colonial Homi Bhabha, também desafia as concepções tradicionais de identidade e cultura. Ele evoca um espaço “entre” a obliquidade e o hibridismo, onde diferentes culturas, histórias e experiências convergem e se encruzam dialogicamente entre as múltiplas narrativas coletivas, constituindo uma grande encruza humana, o que observamos na prática também com a escrevivência.

Ao transcender a simples coexistência de culturas distintas, o conceito de entrelugar nos conduz a explorar os domínios da obliquidade e do hibridismo, nos quais diferentes tradições, narrativas e vivências convergem e se entrelaçam. Nessa zona limítrofe, as identidades se desdobram em formas fluidas, fragmentadas e resilientes frente às categorizações binárias, desafiando, assim, as narrativas dominantes e oferecendo uma visão crítica das hegemonias.

Nesse contexto de fronteira, as culturas não se estagnam; elas se movimentam e friccionam em um eterno jogo de negociação e

tensão. O entrelugar emerge como um convite à reflexão filosófica sobre o nosso lugar na natureza, sobre como nos definimos e nos relacionamos com o ambiente em que vivemos. É um espaço de resistência, onde as vozes se entrecruzam e se renovam, desafiando barreiras socioculturais. Manifesta-se nos interstícios da diáspora, das migrações e da colonização, onde as culturas se encontram e se amalgamam.

A tecnologia da encruzilhada nos convida a uma reflexão filosófica sobre a intrincada teia das subjetividades contemporâneas, recordando-nos de que as culturas não são estáticas; são processos em permanente mutação, onde as vozes se entrelaçam e se reinventam constantemente.

Referências

BHABHA, Homi, Kharshedji. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Mágia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2015.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, ISABELLA Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

SANTOS, Toni William Barbosa dos. *Insurgência cultural: entre lugares e estranhamentos na cultura digital*. 2019. 116f. Dissertação (Mestrado em Ciência da informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

TECNOLOGIAS

ANCESTRAIS

Tecnologias feministas negras

Rosane Borges [@_rosaneborges](#)

Resumo

Este artigo tem como propósito apresentar algumas anotações sobre as tecnologias negras feministas, considerando que elas caminham na contramão da performatividade técnica reinante que açambarcou todos os domínios da vida coletiva. Trata-se de um roteiro reflexivo e, possivelmente, prático, que busca pontilhar questões fundamentais que estão sendo gestadas num processo contínuo, no solo cultivado pelas civilizações afro-brasileiras, com destaque para as mulheres negras, com vistas a uma nova postura diante da tecnologia e seus incessantes desdobramentos. Antecipadamente, enfrenta, de maneira abreviada, um percurso já consolidado pela literatura corrente no que diz respeito à emergência da técnica.

Palavras-chave: Tecnologias. Ancestralidade. Mulheres negras. Civilização afro-brasileira.

Apresentação

Sejam quais forem as perspectivas em que se contemplem, as avaliações sobre a marcha do mundo contemporâneo apontam, com constância assombrosa, a supremacia da técnica como seu principal motor. Muitas tintas vêm sendo gastas com o intuito de desenhar a fisionomia do tempo presente, recolhendo do território tecnológico os seus traços mais proeminentes. Conforme lembra o pensador Gilles Lipovetsky (2012, p. 14), “a técnica encarnada no homem, mas sobretudo na máquina, se tornou o signo mais aparen-

te de nossa relação com o mundo e a força a partir da qual procura se articular a sociedade contemporânea”.

A hegemonia e a valorização da técnica, o seu imperialismo planetário, ainda segundo o autor, são, ao mesmo tempo, causa e efeito de um fenômeno em que a hipermodernidade e o hiperconsumo moldam as formas do social. O resultado incontornável desse quadro é a ascensão de uma época desregulada, saturada, protuberante, hiperbólica, transbordante, onde as esferas se hibridizam, misturam-se, curto-circuitam-se, interpenetram-se.

A reiteração não é sem propósito. A sociedade da conexão, dos fluxos contínuos de informação, a chamada sociedade do tempo 24/7 (esta em que habitamos, que não para hora nem dia nenhum), é o retrato mais bem acabado desse diagnóstico, o cartão-postal habitual de nossos dias. Mas é importante dizer que, para além das particularidades que tipificam os tempos que correm, a técnica é um recurso que sempre nos acompanhou na constituição de nossa humanidade.

Técnica (*techné*) e tecnologia: uma dobra crítica sobre os destinos do homem

Da noção de técnica (*techné*) dos tempos passados, à noção de tecnologia como performance maquínica dos tempos que correm, desenha-se um amplo arco em que, com a ascensão das forças produtivas, a presença de artefatos tecnológicos, destinados a produzir mais e melhor, torna-se um imperativo irrefreável.

Como se sabe, a tecnologia nos informa e forma uma época, expressa um modo de ser que descortina um mundo dentro do mundo. A técnica é um tipo de saber, e seu destino não depende dela mesmo, como afirmou o filósofo Martin Heidegger. Assim, des-

tacar a sua centralidade não significa adotá-la, exclusivamente, como a chave explicativa dos destinos do homem; é preciso pensá-la em seus diversos desdobramentos, como um sucedâneo do fazer político que sela os destinos da sociedade. Como *redescrever* (no sentido de descrição de Richard Rorty) o mundo contemporâneo, fortemente moldado pela tecnologia, e nele rearmar os valores e interesses humanos?

Interceptam-se esforços de vários pensadores na busca por mapas que possam oferecer novas trilhas num mundo desbussolado. Em meio a um conjunto heterogêneo de análises, ganham relevo as reflexões acumuladas da série *Mutações*, publicada pelas Edições Sesc. O coordenador da série, Aduino Novaes (2013, p. 11), adverte-nos para o fato de que “as novas congurações do mundo convidam-nos, de início, a esquecer a noção de crise. Pensemos, pois, na ideia de mutação”.

O diagnóstico do nosso tempo orienta, assim, a produção desse artigo em sua ligação teórico-política e propositivo-metodológica, uma vez que somos impelidos a pensar a transformação do mundo, considerando os desafios postos aos diversos campos do conhecimento por força dessas mutações que a tudo atinge e faz da técnica um capital importante na dinâmica vigente.

Não tenhamos dúvida: as tecnologias não hegemônicas (negras e indígenas) são trincheiras essenciais para o reposicionamento de velhas questões. Se os grandes temas da humanidade já foram postos, o que nos resta é reeditá-los sob novas colorações e entonações; ao que parece, a coloração do nosso tempo vem sendo dada pelas cores da técnica, cujos efeitos flamejam no horizonte do mundo de modo a reconfigurá-lo. Mas qual a reconfiguração possível?

O que pode (e deve) a práxis oferecer para o desenho de novos mapas?

Em sendo a tecnologia a cifra de nossa era, podemos sentir os efeitos de sua pregnância. A sensação que nos assalta é a de que vivemos perpetuamente sob o signo da transição. A translação da cultura ocidental é percebida nas migrações das formas da experiência, das mais comuns às mais complexas: deslocamentos da palavra para o número, do *logos* para o *ícon*, da ideia para a emoção, do uno para o múltiplo, das estrelas (aquelas que contemplávamos no céu) para as telas (de todos os tamanhos e resoluções), enfim, do analógico para o digital.

O império telânico inundou nosso cotidiano com uma quantidade numerosa de parafernálias. Lipovetsky e Serroy (2012) falam de uma ubiquidade do ecrã em nossas vidas: desde os primeiros meses de vida, por meio do ultrassom pré-natal, estamos irrevogavelmente instalados no mundo das telas.

Dos átomos aos bits, a hegemonia do digital, do número, cobre o tecido social. Armand Mattelart, teórico da comunicação, considera que essa hegemonia vem de longa data, fruto de um exercício filosófico que pensou o código matemático como uma síntese da busca da verdade e da perfeição:

A técnica digital (a conversão de toda e qualquer informação textual, sonora e em imagem no código binário 0 ou 1) se converteu na possibilidade de uma só língua matemática com capacidade para traduzir todas as outras no ciberespaço e na internet. O culto à racionalidade, à perfeição, à “verdade” dos números não é de agora. Para Leibniz e seus contemporâneos, a busca de métodos de cálculo mais rápido visa responder às exigências da formação e do desenvolvimento do capitalismo moderno. (MATTELART, 2002, p. 13)

Insistimos: reside, pois, na lógica dos números o coração de toda a mudança à qual fizemos referência linhas acima. Transmutações que provocaram a ruína do projeto de modernidade, o mesmo que suscitou interrogações e espanto, fonte de compreensíveis inquietações. A literatura descreve, com riqueza de detalhes, o espírito do tempo em que a modernidade se impõe como um novo estágio das experiências.

Charles Baudelaire é o expoente que nos conduz a pensar nas mudanças em curso. Nas suas duas obras clássicas *Sobre a modernidade* e *Flores do mal*, estão a essência do *modus vivendi* do XIX. Pondo sob suspeita a noção de progresso, muito em voga à época, Baudelaire exortou os seus contemporâneos a pensar a modernidade, orquestrada pelo desenvolvimento tecnológico, como transitória, fugidia e contingente e a apreender algo de eterno no presente, marcado por rápidas transformações. Edgar Allan Poe, em *O homem da multidão*, aponta para um homem que é só murmúrio, sem rosto definido. É nesse cenário descrito por Baudelaire e Poe que ocorrem transformações significativas, nas quais o olhar passa a orquestrar, por meio de recursos tecnológicos, a cena humana. O olhar que hoje se converteu no capital mais cobiçado pelo mercado. (BORGES, 2008, p. 196).

O crepúsculo do século XX e a aurora do XXI mobilizaram vários pensadores a pôr em questão os pilares desgastados do projeto de modernidade. Saturação, crise do universalismo, desgaste das grandes narrativas... Qual o problema que nos afeta? Estudiosos como Zygmunt Bauman, David Harvey, Jean-François Lyotard, Marc Augé, Gilles Lipovetsky, Sergio Paulo Rouanet, entre outros, perfilaram-se para inventariar diagnósticos.

A contundência das reflexões desses autores parece, no entanto, insuficiente para condenarmos o mundo moderno à morte. Há quem considere que é difícil, do ponto de vista teórico, analisá-lo como personagem legendário, visto que está muito próximo de nós. Os velhos conceitos abrigam o mundo contemporâneo, no mais das vezes desprovidos de ferramentas capazes de esquadriñar todos os seus flancos. Decididamente, a tecnociência reclama por novos saberes.

Questionamos, oportunamente: o que a teoria pode nos orientar neste momento de incessantes mudanças? Como oferecer chaves explicativas renovadas? Como confiar na paciência do conceito e nos reconciliar com o pensamento que cada vez mais vem a reboque dos acontecimentos, à mercê do imediatamente dado? Da janela em que estamos tentando decifrar o mundo – a adoção de outras tecnologias –, de que modo incidir na cena do mundo para transformá-lo?

Somos animados pelo princípio de que o enfrentamento dessas questões passa por meio de redimensionamentos na produção e disseminação do conhecimento, da crítica, de novos métodos, de uma outra estética e ética.

Tecnologias negras feministas: a morada de outras cosmologias

Se “com a técnica, os homens podem conseguir por si mesmos aquilo que, antes, pediam aos deuses” (GALIMBERTI, 2006, p. 30), o que representa a potência e o poder da comunidade planetária quando deixa de fazer esse pedido?

Se a técnica não é um instrumento, mas uma forma de entender e conceber o mundo, como disse Heidegger, as tecnologias negras feministas colocam em cena uma questão antecedente: a técnica não é tão somente “uma reserva permanente a ser manipulada

ou rearrajanda conforme aprouver o homem” (HEIDEGGER, 2007, p. 399), mas uma forma de vida em que meios e finalidades coexistem sem visar somente suprir as necessidades humanas, como figuras supremas da condução da vida. Afinal de contas, na visada que se impõe hegemonicamente:

[...] com o termo técnica entendemos tanto o universo dos meios (a tecnologia), que em seu conjunto compõem o aparato técnico, quanto a racionalidade que preside o seu emprego, em termos de funcionalidade e eficiência. Com essas características, a técnica nasceu não como expressão do “espírito” humano, mas como “remédio” à sua insuficiência biológica. (GALIMBERTI, 2006, p. 6)

Eis as possibilidades de se deslocar a tecnologia para outro lugar. É preciso que se diga que não se trata de partir de uma perspectiva maniqueísta, até porque o universo da tecnologia chegou a um estágio irreversível, mas de conceber a técnica tomando como parâmetro outros modos de saber-fazer. No que tange às tecnologias de matriz africana, podemos assinalar que, mesmo sendo destituídas do seu lugar de performance do fazer pelo olhar ocidental, gozam de um longo concurso teórico e acabaram por civilizar o mundo, em sentido pleno:

O escravismo transatlântico não trouxe apenas africanos e africanas para servirem como mão-de-obra nas colônias da América, mas também tecnologias, cosmovisão, plantas e diversos conhecimentos em fluxos que não foram totalmente interrompidos com o término da escravidão, mas que se mantém ativos, em alguma medida, até hoje. (SILVA; DIAS, 2020, p. 1)

Considerar a profícua produção tecnológica afro-brasileira representa não apenas reconhecer a complexidade dessa civilização, mas divisar em que medida ela difere das concepções acima refe-

ridas, pois não se trata de reconhecer a insuficiência biológica que nos impulsiona a fabricar instrumentos como remédio, mas como possibilidade de mediar as relações humanas numa dinâmica não de falta ou necessidade, mas de complementaridade.

Ao contrário do sentido que lhe atribuímos hoje – ligado à habilidade produtiva, incorporada à produção maquinica e correlata à tecnologia, a mero instrumento –, a técnica, para os povos africanos e os gregos, esteve relacionada com a arte de decidir bem. Nessa perspectiva, a *techné* designa a vontade de formular alternativas de decisão para produzir benefícios que dariam ao homem a capacidade de gestão da vida, tal como o fogo nos deu a condição de igualar-nos aos deuses, roubando-lhes a força vital da natureza.

O mito de Prometeu e as ferramentas de Ogum – deus do ferro e da tecnologia na mitologia das religiões de matriz africana – são exemplos bem-acabados dessa noção de *techné*. Desde tempos imemoriais, o complexo de Prometeu relaciona-se com a vontade humana de intelectualidade, de produção de uma “técnica mental” capaz de gerar uma cultura assentada em valores comuns. Na mitologia africana, Ogum funda a civilização e a tecnologia não como algo que responde apenas às demandas do produtivismo, mas que corresponde às regras de importância valoradas pelos papéis da natureza na vida de cada um.

O espelho de Oxum é um instrumento de poder:

[...] que representa o ventre e o poder das mães ancestrais. É através do espelho que Oxum pode se observar e observar o que está atrás de si, sua ancestralidade. Segundo Correia (2016) “Oxum é aquela que guarda a porta de comunicação entre a ancestralidade e o nascimento. Rege os partos e porta o espelho. Cabe a ela enxergar através de si o potencial de renovação das gera-

ções”. O espelho de Oxum, então, é um elo entre o mundo interior e o exterior, faz o resgate da sabedoria ancestral, é o olhar para trás de si traçando o elo entre o depois e o agora. (LIMA; VIANNA, 2020, p. 7)

Se, como diz Antônio Bispo dos Santos, a vida é começo, meio e começo, o resgate da sabedoria ancestral não se faz eliminando os pedidos às deusas e deuses, mas num eterno voltar para trás em que não existe um fim determinado, mas eternos recomeços que nos fazem prospectar a vida como uma possibilidade que se negocia com as várias entidades (materiais e imateriais), e não que se modela conforme nossa caprichosa vontade.

Considerar esse princípio nos instala no território da política sedimentada pelas mulheres negras, em que a plataforma do Bem Viver é um belo e possível espaço de morada que, *per si*, toma a técnica como o elo entre o mundo interior e exterior, em que a natureza não está a serviço das necessidades do homem; antes, ela é um grande tecido que também deseja e espera uma outra interlocução com as cosmologias que deram sentido à vida humana. A Carta das Mulheres Negra na Marcha de 2015 explicita essa virada de chave:

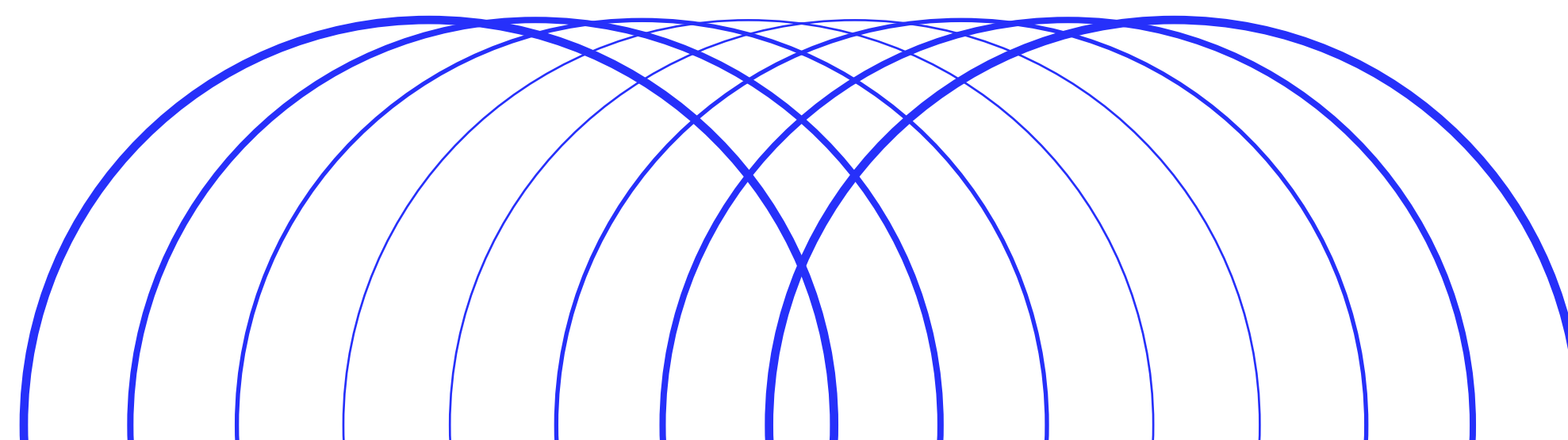
Nós, mulheres negras do Brasil, irmanadas com as mulheres do mundo afetadas pelo racismo, sexismo, lesbofobia e outras formas de discriminação, **estamos em marcha** inspiradas em nossa ancestralidade que nos fez portadoras de um legado capaz de ofertar concepções que inspirem a construção e consolidação de um novo pacto civilizatório. (MARCHA DAS MULHERES NEGRAS, 2015)

Em outro trecho diz a Carta, sinalizando para outra visada epistemológica, política e tecnológica:

Buscamos fundamentos na sabedoria milenar construída por nossas ancestrais, que se expressa nas concepções do Bem Viver. Concepções que fundam e constituem as formas do social e do político a partir de princípios plurais que englobam novas concepções de gestão do coletivo e do individual; da natureza (política ambiental) e da cultura, enfim das formas que dão sentido e valor à nossa existência, calcadas em uma visão utópica de viver e construir o mundo de todas(os) e para todas(os).

Na condição de protagonistas da proposição de outra forma de ver e intervir no mundo, sintetizada nos fundamentos do Bem Viver, oferecemos ao Estado brasileiro nossas experiências historicamente acumuladas como forma de construirmos coletivamente uma outra dinâmica política. Entendemos que essa outra dinâmica é impossível sem a superação do racismo, do sexismo e de todas as formas de discriminação, responsáveis por subtrair a humanidade de mulheres e homens negros. Postulamos que a construção desse processo deve ser iniciada aqui e agora. (MARCHA DAS MULHERES NEGRAS, 2015)

Falar em tecnologias negras feministas exige que nos voltemos para essa contribuição milenar que se reatualiza nas vozes e práticas de mulheres negras, que, das bordas e das margens, decretam o fim deste mundo e proclamam o nascimento de outro por meio da adoção de outro ferramental, a um só tempo tecnológico e político.



Referências

BORGES, Rosane da Silva. *Ficção e realidade: as tramas da produção discursiva na TV*. 2008. 320f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

BORGES, Rosane da Silva; BORGES, Roberto Carlos da Silva. (orgs.) *Mídia e racismo*. Petrópolis: DP et Alii; Brasília: ABPN, 2012.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

GALIMBERTI, Umberto. *Psiche e techne: o homem na idade da técnica*. São Paulo: Paulus, 2006.

HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. *SCIENTIAE STUDIA*, Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 5, n. 3, 2007.

LIMA, Alyne Barbosa; VIANNA, Cintia Camargo. Espelho de Oxum: localização e centralidade ancestral em Olhos d'água, de Conceição Evaristo. *XI COPENE – Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as Negros/as*, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, nov. 2020.

LIPOVETSKY, Gilles. *A inquietação do futuro: o tempo hipermoderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LIPOVETSKY, Gilles; Jean Serroy. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MARCHA DAS MULHERES NEGRAS. *Marcha contra o racismo, a violência e pelo bem viver: documento analítico e declaração*. Brasília, 2015. Disponível em: <https://fopir.org.br/wp-content/uploads/2017/01/Carta-das-Mulheres-Negras-2015.pdf>. Acesso em: 24 maio 2024.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. *História das teorias da comunicação*. São Paulo: Loyola, 1999.

NASCIMENTO, Beatriz. *O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa*. São Paulo: Ubu, 2021.

NOVAES, Adauto (org.). *Mutações: a experiência do pensamento*. São Paulo: Edições Sesc, 2010.

RORTY, Richard. *Pragmatismo e política*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SALGADO, Julia. Da paideia grega ao mercado global de ensino: a educação que nos pertence. *Revista Eco-Pós*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 221-224, maio/ago. 2013. Resenha do livro 'Reinventando a educação'. Disponível em: https://revistaeco-pos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1178/1119. Acesso em: 24 maio 2024.

SILVA, Denise Ferra. *Homo modernus: para uma ideia global de raça*. Cobogó, 2022.

SILVA, Lucas César Rodrigues da Silva; DIAS, Rafael de Brito. As tecnologias derivadas da matriz africana no Brasil. *Linhas Críticas*. Revista da Faculdade de Educação da UnB, v. 26, 2020, p. 1-15.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2001.

TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 1997.

Sankofar: estratégias e práticas artísticas

Daiane Pettine [@daiane.pettine](https://twitter.com/daiane.pettine)

O sankofar se destaca como um espaço de profunda reflexão e ação, apresentando uma abordagem afrocentrada que busca explorar as interseções entre arte, gestão e cultura afro. Dentro dessa perspectiva, o ecossistema do Ilú Obá De Min emerge como uma força única e dinâmica, oferecendo contribuições valiosas sobre como as práticas artísticas e as visões culturais afrocentradas podem ser integradas às estratégias de gestão para impulsionar iniciativas em prol da equidade racial e da justiça social.

O termo “sankofar”, evocando suas raízes, convida-nos a mergulhar nas origens, nas tradições ancestrais e nas narrativas culturais que fundamentam essa abordagem. Ele não apenas enfatiza a importância de reconhecer e honrar as origens, mas também destaca a necessidade de incorporar essas heranças na construção de práticas e estratégias contemporâneas, especialmente no contexto da arte, economia e tecnologia.

O Ilú Obá De Min, com sua história de duas décadas dedicadas à promoção da cultura afro-brasileira, é reconhecido pelo seu principal projeto, um bloco afro composto por quatrocentas mulheres negras que inauguram as festividades do Carnaval de rua em São Paulo. Essa iniciativa não apenas celebra a herança cultural afro, mas também enfatiza a importância da representatividade e do protagonismo das mulheres negras na sociedade brasileira.

Além de seu compromisso com a promoção da cultura afro-brasileira, o Ilú Obá De Min se destaca por sua abordagem. A instituição tem servido como um espaço de empoderamento para mulheres negras, proporcionando oportunidades de expressão cultural, conhecimento histórico, fortalecimento coletivo e fomento de lideranças.

O Ilú Obá De Min é uma instituição símbolo de resistência e afirmação da identidade negra no Brasil e no mundo e desempenha um papel crucial na preservação e revitalização das tradições culturais afro-brasileiras. Através de suas atividades e projetos, promove a valorização da ancestralidade, da música, dos tambores, xequerês, agogôs, das vozes, da dança e das práticas religiosas tradicionais, contribuindo para a preservação e compartilhamento desses elementos para as gerações futuras.

No âmbito do sankofar, o Ilú Obá De Min se destaca como uma referência na exploração das potencialidades de uma gestão cultural afrocentrada, fundamentada nos valores civilizatórios afro-brasileiros desenvolvidos pela renomada professora e pensadora da Universidade Federal da Bahia (UFBA) Azoilda Trindade. A integração desses valores nas práticas diárias de gestão não apenas enriquece as expressões artísticas, mas também orienta as estratégias de gestão e tecnologia adotadas pela instituição. Essa abordagem está alinhada com a valorização da ancestralidade, musicalidade, corporeidade, religiosidade, circularidade, oralidade, axé, ludicidade, memória, território e cooperativismo, promovendo a justiça social e a construção de comunidades inclusivas e resilientes.

Ao adotar uma abordagem centrada na comunidade e orientada por valores afrocentrados, o Ilú Obá De Min demonstra como a

arte pode ser uma ferramenta poderosa para promover o desenvolvimento social e cultural. Além disso, o uso de diversas tecnologias, sejam digitais, sejam ancestrais, amplia o alcance dessas iniciativas, envolvendo um público mais amplo e diversificado.

Os elementos visuais desempenham um papel fundamental no ecossistema do Ilú Obá De Min, trazendo à vida as narrativas afrocentradas e enriquecendo a experiência cultural. Uma das inspirações é o trabalho de W. E. B. Du Bois em *Data Portraits: Visualizing Black America*, projeto que incorpora técnicas de visualização de dados para representar visualmente a riqueza e a complexidade da experiência afro-brasileira. Por meio de retratos visuais, fotografias e representações gráficas, essas visualizações ilustram os desafios enfrentados pela comunidade afrodescendente e celebram sua resiliência, criatividade e contribuições para a sociedade.

Ao explorar metáforas cósmicas e imagens estelares, o Ilú Obá De Min oferece um espaço para imaginar um futuro em que a comunidade negra estará no centro do progresso e da transformação, inspirando esperança, força e autocapacitação para as gerações futuras. Em essência, os búzios, utilizados como estratégia de gerenciamento pelo Ilú Obá De Min, representam não apenas uma forma de consulta divinatória, mas também uma ferramenta para a tomada de decisões fundamentadas nos princípios da sabedoria ancestral. Integrando essa prática ao seu ecossistema, o Ilú Obá De Min reconhece a importância de honrar as tradições e os conhecimentos transmitidos ao longo dos séculos. Dessa forma, os búzios, além de orientar as ações da instituição, fortalecem sua conexão com as raízes culturais e espirituais da comunidade, garantindo que suas iniciativas sejam verdadeiramente inclusivas e autênticas.

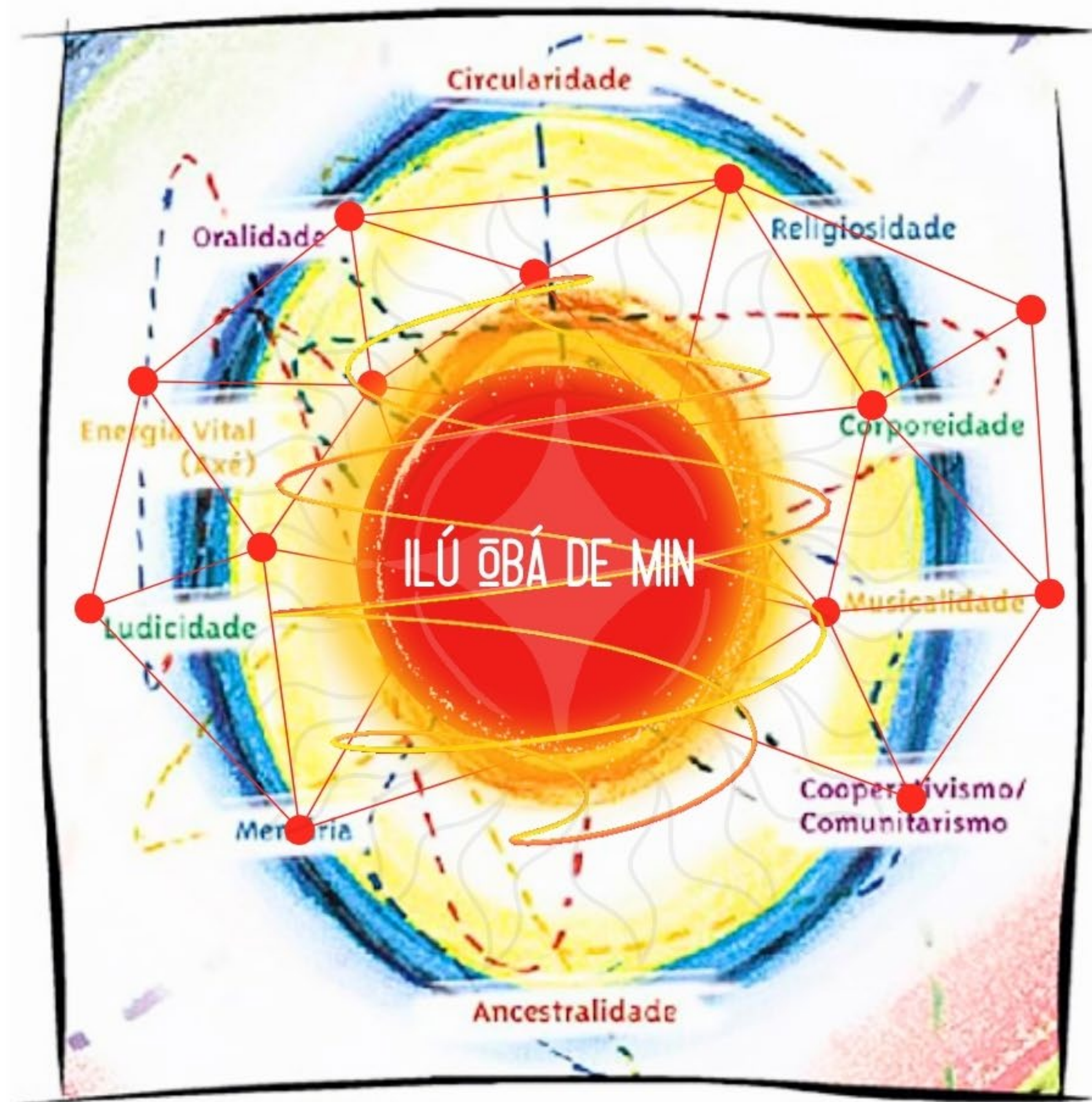
O Ilú Obá De Min vai além da mera produção artística, expandindo os limites convencionais da gestão cultural. Ao incorporar princípios de sustentabilidade e inovação, torna-se um modelo inspirador de como as práticas artísticas podem transcender seu propósito inicial e se tornar agentes transformadores. Essa abordagem, enraizada em uma visão de gestão afrocentrada e sensível às necessidades da comunidade, destaca a importância de uma perspectiva holística que reconhece e valoriza as interconexões entre arte, cultura e gestão.

O sankofar, ao surgir como uma provocação inspiradora, convida-nos a repensar profundamente as estratégias e práticas artísticas e gerenciais à luz de perspectivas afrocentradas. Ao adotarmos o ecossistema do Ilú Obá De Min como um estudo de caso, somos confrontados com a força transformadora que emerge quando a arte, a gestão e a tecnologia convergem em direção a um objetivo comum: contracolonizar o pensamento. Nesse contexto, é fundamental reconhecer a influência profunda da cultura afro e dos valores afrocentrados no desenvolvimento tanto do Ilú Obá De Min quanto do sankofar. Que este convite nos desafie a explorar novos caminhos e possibilidades, como nos ensinam os caminhos das encruzilhadas.

NOSSOS VALORES

Azoilda Loretto da Trindade, apresentou os Valores Civilizatórios Afro-brasileiros – **circularidade, religiosidade, corporeidade, musicalidade, memória, ancestralidade, cooperativismo, oralidade, energia vital (axé) e ludicidade** – como princípios que possibilitam o tocar e ser tocado e permitem a realização de **práticas**.

Baseado nesses princípios, o Ilú Obá De Min se dedica a promover eventos culturais, atividades educativas e projetos de conscientização sempre colocando em prática esses valores em todas decisões e atividades.



A linguagem da terra

Mariana Silva [@nieta](#)

A terra dá e a terra quer, nos contou Nêgo Bispo. Neste chão que viu e vê muitos seres nascerem, crescerem, desenvolverem-se e morrerem, temos histórias firmadas. Enquanto a terra guarda essas histórias, também nos dá notícias de quem veio antes de nós e permite tanto construções de sentido no presente quanto a projeção de futuros possíveis. A terra nos ensina a sankofar: olhar para trás para aprender com aquilo que foi, trazendo para hoje os legados daquilo que foi aprendido. A cerâmica é a terra em transformação, entregue ao calor e ao tempo nos quais ferro, sílica, outros minerais e matérias orgânicas viram pedra. Temos aí uma importante lição: a forma amorfa, guardada nos veios de barrancos pela lavagem das águas de chuvas e rios que por ali passaram, permite-se modelar para podermos trazer à materialidade objetos que significam a nossa cultura e existência. Nós, povos originários, afrodiaspóricos, das florestas, dos sertões, das chapadas e rios, sabemos que água tem memória. A água é um componente fundamental na argila moldável, pois é ela que nos permite dobrar, amassar, enrugar, juntar e colar essa massa.

Dessas histórias que a terra guarda e exhibe em nosso território, a cerâmica marajoara nos oferece pistas das histórias que compuseram a visão de mundo dos nossos ancestrais. A cerâmica marajoara arqueológica apresenta um padrão estilístico extinto antes mesmo da chegada dos colonizadores europeus ao território que chamamos Brasil. A partir de pesquisas arqueológicas, compreende-se que a cerâmica marajoara foi produto de “interações de

diferentes grupos que compartilharam um determinado repertório de elementos e técnicas decorativas” (BARRETO, 2016, p. 120) entre os anos quatrocentos e 1300 da nossa era (SCHAAN, 2009, p. 180-184). Apesar do declínio por volta dos anos 1100 a 1300, atualmente existem grupos no Pará que se reivindicam marajoaras, havendo entre esses e outros grupos o interesse na reprodução dos padrões gráficos, visualidades e materialidades exibidos nos corpos das peças arqueológicas. Esses artesãos são a conexão passado-presente; espiralam com o tempo, como nos conta Leda Maria Martins:

O tempo, como espiral, move-se para a frente e para trás, simultaneamente, figurando o presente. Polifônico, cada canto-acontecimento ritual repete em seu processo, como técnica e procedimento, a continuidade do próprio processo, reapresentando, enxertando a natureza e os antepassados ancestrais. Esses são sincronicamente o antigo e o novo, o efêmero e o permanente, o tangível e o intangível [...]. (MARTINS, 2021, p. 132)

A cerâmica marajoara tem seu retorno-continuidade pelas mãos de habilidosos ceramistas no Pará. Em Icoaraci, distrito de Belém, a cerâmica de tradição persiste no bairro do Paracuri há mais de 150 anos. São famílias de artesãos que dão continuidade às práticas artísticas e culturais de seus antepassados. Atravessando a baía do rio Guajará, do outro lado da baía do Marajó, no município de Soure (Ilha do Marajó), a cerâmica marajoara ganha contornos contemporâneos pelas mãos de artistas do bairro do Pacoval. Em janeiro de 2020, visitei Belém, Icoaraci e Ilha do Marajó, a convite da pesquisadora de diversidade sociocultural Marcelle Rolim (Museu Paraense Emílio Goeldi).

Até metade do século XX, no bairro do Paracuri, em Icoaraci, a produção era majoritariamente utilitária, para ser escoada no

Mercado Ver-O-Peso, em Belém. A partir da década de 1950, alguns atores importantes contribuíram com mudanças no perfil do produto produzido em Icoaraci. Um deles é o Mestre Raimundo Cardoso, que teve acesso ao acervo de peças arqueológicas do Museu Paraense Emílio Goeldi e, a partir daí, produziu réplicas. Assim, inaugurou o mercado de réplicas das cerâmicas arqueológicas na comunidade e foi muito conhecido por isso.

Ao longo da minha visita à comunidade, dois ateliês chamaram especialmente minha atenção: o de Marivaldo e o da Família Sant'ana. Marivaldo produz e vende no bairro desde a década de 1970 e é referência quando buscamos réplicas de cerâmicas arqueológicas. O artesão participa do projeto *Replicando o passado*, do Museu Paraense Emílio Goeldi, no qual artesãos tradicionais e pesquisadores estudam e fazem réplicas de peças do acervo (SOUZA LIMA, 2020). Já a Família Sant'ana, tendo em Guilherme Sant'ana o mestre ceramista do ateliê, alinha estudos da tradição e da contemporaneidade na produção. A identidade das peças valoriza a visualidade das culturas marajoara, tapajônica, maracá, entre outras, mas os usos refletem as práticas do nosso cotidiano, e não se configuram como réplicas.

Icoaraci também é uma região de resistência negra, pois diversas culturas amazônicas são carregadas tanto de matrizes indígenas quanto de cultura afrodiaspórica. O festejo no Espaço Cultural Coisas de Negro é certo para quem visita Icoaraci em busca do carimbó e da expressão da cultura negra e indígena no distrito. Mestre Nego Ray se apresenta como o “guardião dessa tradição”, atuando desde 2000 com as rodas de carimbó, como proposta de se reconhecer na tradição que até então estava parcialmente esquecida pelas pessoas do lugar. Ele conta que assumir a questão da cultura popular no distrito

de Icoaraci e na cidade de Belém é reconhecer a sua linhagem e história (RAY, 2021).

Em outro momento, ao visitarmos a Ilha do Marajó, em Soure, conheci o Ateliê Arte Mangue Marajó, no bairro do Pacoval, local de resistência, onde o carimbó também é compartilhado como elemento fundamental da identidade marajoara. A Ilha do Marajó é a maior ilha fluviomarítima do mundo: desde a foz do Rio Amazonas até o Oceano Atlântico são mais de quarenta mil quilômetros quadrados. Outras 2500 ilhas e ilhotas menores e periféricas também pertencem a seu arquipélago. Sua ocupação vem desde antes da contagem dos anos da era cristã, tendo sido ocupada por diversos povos ao longo desse período. As populações ancestrais que habitavam a Ilha do Marajó foram sociedades complexas que viveram de pesca, caça, coleta e cultivo, ocupando toda a ilha. O Ateliê Arte Mangue Marajó, coordenado pelos artistas Ronaldo Guedes e Cilene Andrade, é referência na cerâmica marajoara contemporânea. Guedes afirma a tradição em peças escultóricas, que trazem para o presente a força simbólica do que chama de “alfabeto marajoara” (GUEDES, 2021). Esse “alfabeto” torna-se ponte de passado-presente-futuro, pelo qual os artesãos contemporâneos propõem-se a falar, combinando elementos plásticos e pictóricos.

Por este veio de terra, descansamos. Como útero de mãe que abriga, este barreiro nos recebe e nos embola, do mesmo jeito que as serpentes. Somos filhos, mas também somos guardiões do que sua voz anciã nos diz. Em noite de lua clara, pedimos licença e proteção para cavoucar um pouco sua pele-terra. Oferecemos presentes, pois sabemos que assim também fizeram aqueles que vieram antes de nós. Seguimos o caminho, com a certeza de que carregamos conosco muitas línguas de bicho, planta, gente, mineral.

Referências

BARRETO, Cristiana. O que a cerâmica Marajoara nos ensina sobre fluxo estilístico na Amazônia? *In*: BARRETO, Cristiana; LIMA, Helena Pinto; BETANCOUT, Carla Jaimes. (org.). *Cerâmicas arqueológicas da Amazônia*: rumo a uma nova síntese. Belém: Iphan/Ministério da Cultura, 2016. p. 115-124.

GUEDES, Ronaldo. *4º Festival Marajoara de Cultura Amazônica*. Oficina de Cerâmica, Ronaldo Guedes. Soure, Marajó/PA. Soure, Ilha do Marajó: Canal Festival Marajoara de Cultura Amazônica, 2021. 1 vídeo (22 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sbyrZPIAzTU>. Acesso em: 25 abr. 2024.

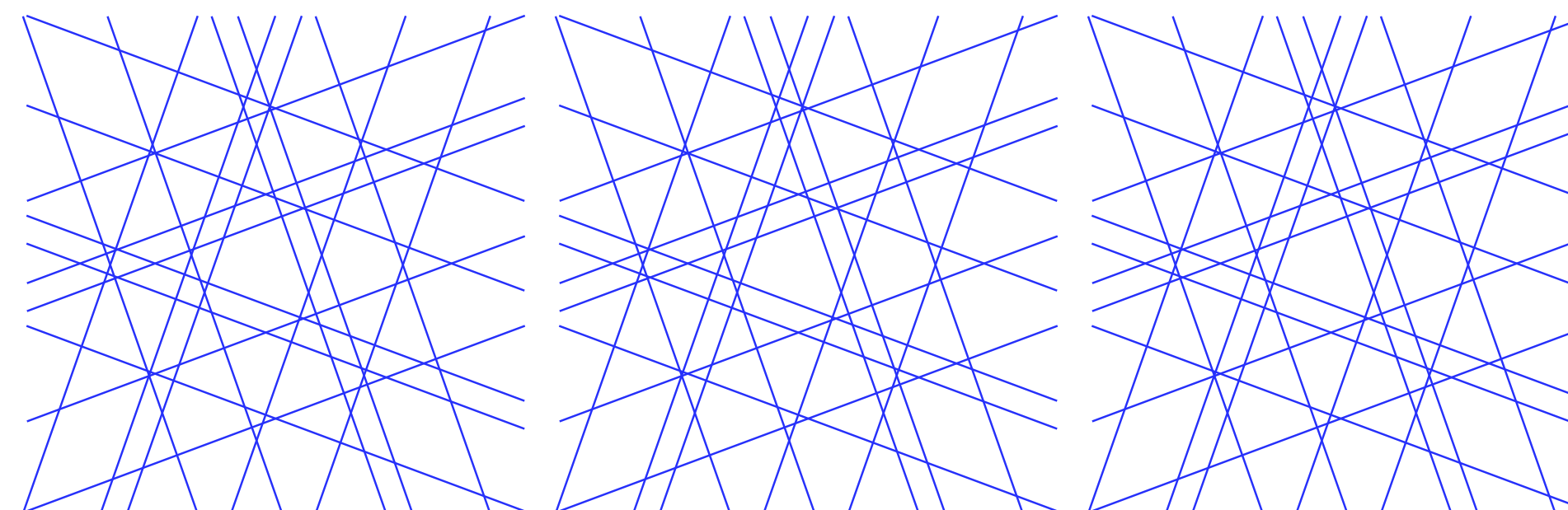
MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*. poéticas do corpo-tela. São Paulo: Cobogó, 2021.

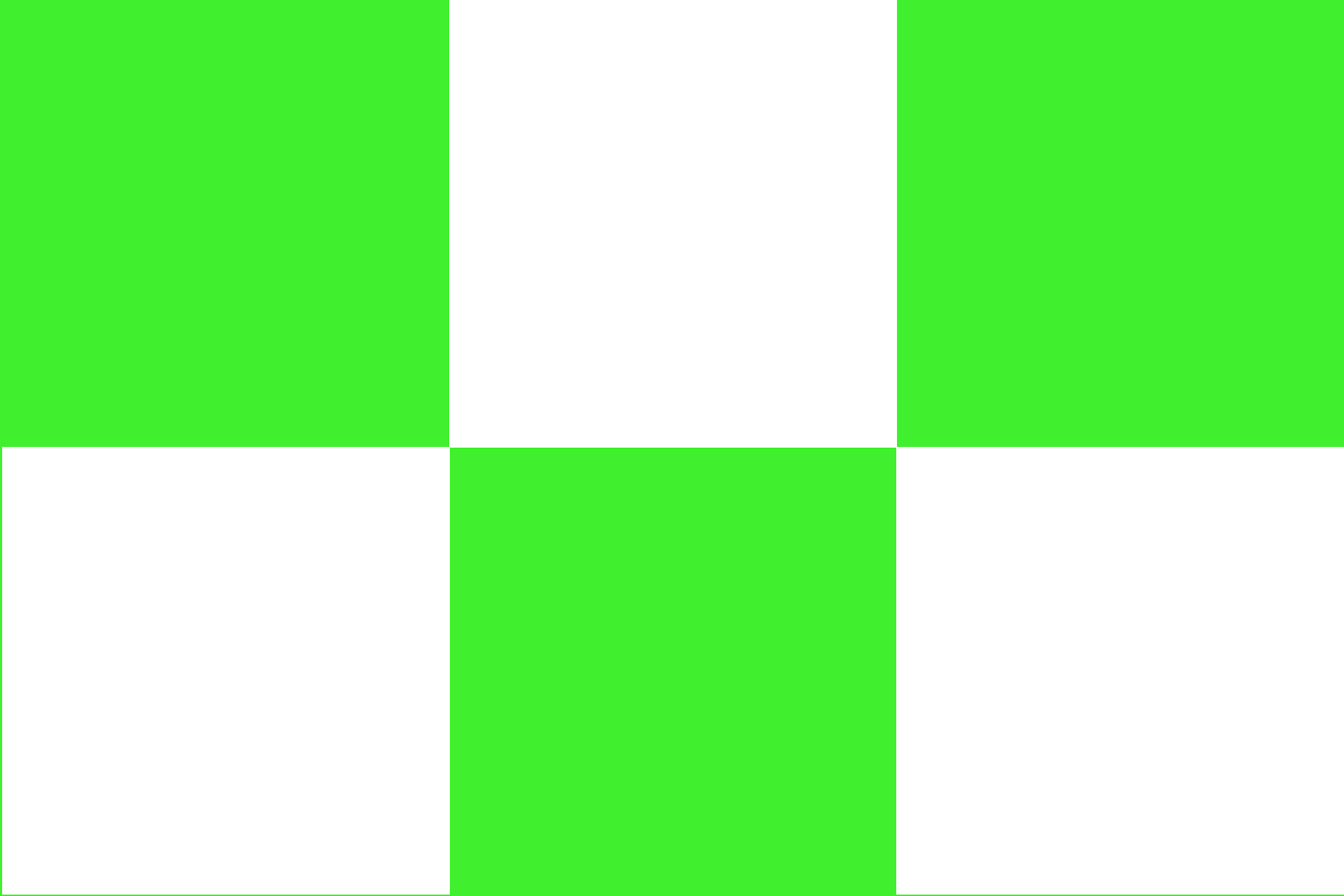
RAY, Mestre Nego. *Oficina virtual de confecção de curimbó com Mestre Nego Ray* (Parte 1). Icoaraci, Belém: Canal Coisas de Negro, 2021. 1 vídeo (11 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JF7QL22II0E>. Acesso em: 25 abr. 2024.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Piseagrama: Ubu, 2023.

SCHAAN, Denise Pahl. *Cultura marajoara*. Rio de Janeiro: Senac, 2009.

SOUZA LIMA, Marcelle Rolim de; BARRETO, Cristiana; LIMA, Helena Pinto. História de vida de uma urna marajoara: reconectando contextos e significados. *Revista de Arqueologia*, [S. l.], v. 33, n. 3, p. 396-418, 2020. DOI: 10.24885/sab.v33i3.837. Disponível em: <https://revista.sabnet.org/ojs/index.php/sab/article/view/837>. Acesso em: 25 abr. 2024.





TECNOLOGIAS

ARTIFICIAIS

Da inteligência secreta à inteligência ancestral

Daniel Lima [@dcfl.daniel_lima](https://twitter.com/dcfl.daniel_lima)
danielcflima.com

Em plena ditadura militar, meus pais se instalaram em Natal (RN) para trabalhar na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, fundada em 1958. Hermano Machado Ferreira Lima e Maurinete Correia Ferreira Lima chegaram à cidade em 1972. Iriam colaborar com o departamento de Ciências Sociais da Universidade. Contam os relatos de amigos e familiares sobre o clima tenso de desconfiança de uma possível vigilância secreta, infiltrada nas aulas e no ambiente universitário, mas também na vida cotidiana – minha mãe carregou sempre a desconfiança em relação a qualquer veículo de serviços que circundava a vizinhança. E, de fato, isso era prática do serviço de inteligência do período¹. Na universidade, a divisão que atuava era a ASI (Assessoria de Segurança e Informação). A vigilância e a espionagem podiam delatar qualquer atividade suspeita, quaisquer leituras de condutas subversivas,

¹ “Entre 1964 e 1970, a ditadura militar criou um sistema reticulado que abrigou o vasto dispositivo de coleta e análise de informações e de execução da repressão no Brasil. O centro desse sistema era o Serviço Nacional de Informações (SNI), um órgão de coleta de informações e de inteligência que funcionava de duas maneiras: como um organismo de formulação de diretrizes para elaboração de estratégias no âmbito da presidência da República e como o núcleo principal de uma rede de informações atuando dentro da sociedade e em todos os níveis da administração pública. A estrutura do SNI fornecia ao sistema uma capilaridade sem precedentes ramificando-se através das agências regionais; das Divisões de Segurança e Informações (DSI), instaladas em cada ministério civil; das Assessorias de Segurança e Informação (ASI), criadas em cada órgão público e autarquia federal” (STARLING, 2001).

como mostra o relato de meu pai diante da Comissão da Verdade da UFRN (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, 2015), instaurada em 18 de dezembro de 2013:

Todo mundo já sabia que a ASI existia, que existia um serviço de informação, que todos eram militares. A ASI deve ter mil coisas contra mim. Mas eu nunca procurei saber muito. (LIMA, 2013)

Realmente, a ASI tinha bem documentada a vida e as atividades de meu pai, fundador do Departamento de Filosofia da UFRN e um dos organizadores da AFURN, uma associação dos professores universitários.

Na passagem da Comissão da Verdade na UFRN, vários documentos vieram à tona; entre eles, destaco o Informe 054/80-ASI/UFRN, de 5 de setembro 1980, que registra sob o carimbo SECRETO:

INFORMAÇÃO N9 054/80-ASI/UFRN

05.09.80

MOVIMENTOS CONTESTATÓRIOS AO REGIME E AO GOVERNO. ATUAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DE DIRIGENTES. PROMOÇÃO PELOS NÚCLEOS DE COMUNICAÇÃO SOCIAL E REPERCUSSÃO JUNTO À OPINIÃO PÚBLICA –

Origem: ASI/UFRN

O iniciador da utilização do cinema como “arma política” foi JE-AN-LUC GODARD, autor, diretor, produtor e roteirista do cinema francês, para o qual “a arte de fazer cinema é uma ação intelectual engajada, com objetivos revolucionários, os quais, na prática, só se realizam pela violência”.

Na Universidade, desde outubro de 1979, um grupo de profes-

res e estudantes, dirigidos respectivamente pelo Diretor do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – [...] e o Presidente do DCE – [...], vêm, através do cinema como “arma política”, tentando influenciar a comunidade universitária, sindicatos, federações e associações, exibindo filmes os mais variados, carregados de ideologias, sendo alguns passados na TV Universitária, em programa nobre aos domingos, e outros em locais reservados (filmes da guerra revolucionária) nos auditórios da Universidade, SESC ou Diretórios Acadêmicos.

A elaboração do programa, todavia, é realizada por um Grupo de Professores formados em Sociologia, Comunicações, Psicologia, Estudos Sociais, Antropologia e História, composto dos Professores: [...] HERMANO MACHADO FERREIRA LIMA e esposa MAURINETE FERREIRA LIMA [seguem-se vários nomes de docentes da universidade] [...] conhecidos como “os teóricos”, que, após estudarem e analisarem o filme, reúnem-se para debatê-lo e levar aos assistentes as mensagens necessárias do comportamento social, da omissão do Estado, da discriminação, da miséria, da violência, da forma de Organização social, tudo no sentido de evidenciar a realidade brasileira.

Assim, nestes últimos cinco meses, cumprindo uma programação desejada, foram exibidos os filmes:

CINCO VEZES FAVELA

GANGA ZUMBA

MARCELO ZONA SUL

UIRÁ: UM ÍNDIO EM BUSCA DE DEUS

A OPINIÃO PÚBLICA

A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA

QUANDO O CARNAVAL CHEGAR

TENDA DOS MILAGRES

A GRANDE CIDADE

SÃO BERNARDO

GETÚLIO VARGAS

FOGO MORTO

SETENTA ANOS BRASIL

O FORTE

NORDESTE: CORDEL REPENTE CANÇÃO

ARGILA

EDU, CORAÇÃO DE OURO

MORTE E VIDA SEVERINA

[...]

Um filme pode ser o pretexto para uma propaganda marxista-leninista, e seu roteiro pode ensinar as fórmulas de agir politicamente dentro das técnicas mais ousadas; ou, de certa forma, influir sobre o comportamento de grupos sociais, sua dominação pelo Estado, mostrando uma sociedade decadente, incriminando as condições de vida, acusando as injustiças e tocando nas feridas do subdesenvolvimento econômico e cultural.

Dentro dessas técnicas, poderão ser usadas as mensagens justapostas, subliminares, colocadas estrategicamente no desenrolar do filme no intuito de acionar estímulos preestabelecidos, infiltrar condicionamentos subversivos, visando provocar no espectador reações específicas. Ditas mensagens visam deturpar valores hierárquicos da sociedade, criando insatisfação geral e promovendo



Inteligência ancestral, Frente 3 de Fevereiro. Obra comissionada pela 35ª Bienal de São Paulo. Maurinete Lima (1942–2018), fundadora da Frente 3 de Fevereiro, é a nossa narradora. Com falas elaboradas a partir da pesquisa de entrevistas, arquivos e vivências com D. Mauri, o projeto propõe um compromisso ético-tecnológico com a recriação de sua voz e rosto. Fotos: Daniel Lima.

ou aumentando a agressividade nos jovens contra tudo: família, escola e autoridades. (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, 2015)

O informe foi elaborado pelo ASI na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, onde meus pais, Hermano Machado e Maurinete Lima, davam aula no departamento de Ciências Humanas. Como pode-se perceber, o informante parecia fazer parte das aulas ou do corpo administrativo. O relatório é sobre uma programação de filmes “subversivos”, em “um fazer revolucionário”. O informe foca na programação de filmes proposta pelo grupo de professores em relação ao Cineblube Tirol e na criação do Centro de Estudos Afro-Brasileiros. Os filmes circulavam na universidade, cineclubes, mas também na TV Universitária, que, na época, era a única opção à Rede Globo no Estado do Rio Grande do Norte. O informe traz um desenrolar de clichês da paranoia do inimigo interno e do combate ao comunismo e a todo discurso popular, que poderia predispor “principalmente a mulher e o negro a um estado de insatisfação”.

Vale pensar em refazer esse ciclo de filmes na UFRN, em cruzamento com uma nova lista de filmes contemporâneos e com a participação de docentes que organizaram e participaram das exibições na época, em diálogo com novos docentes da universidade. Um debate que continua latente na nossa sociedade hoje: militarização, censura, vigilância e radicalização política.

A citação que abre o informe secreto 054/80-ASI/UFRN foi retirada do artigo “A guerra política”, da *Revista da Aeronáutica* de março de 1977, escrito pelo General de Divisão RR Adolpho João de Paula Couto². A revista, entre reportagens, notícias e propagandas sobre

² O General Adolpho João de Paula Couto nasceu em Porto Alegre em 1913. Coursou Artilharia na Escola Militar do Realengo. Foi Subchefe do Estado-Maior do Exército de 1970 a 1972, tendo

aviação, abre espaço para artigos assinados. Nesse contexto, o General Couto prega sobre a perigosa “desmoralização” do capitalismo, do anticomunismo e da polícia, como estratégias “subversivas” para a “degradação dos valores do mundo ocidental”. Para tanto, o “cinema político” estaria no rol de atividades de estímulo à “conspiração vermelha de âmbito mundial”:

Cooperando eficientemente na deterioração dos valores morais através da disseminação do erotismo e da moralidade dos padrões de comportamento, o cinema acrescenta a esses ingredientes da subversão a disseminação de mensagens políticas cuidadosamente estudadas e preparadas, em obediência à diretriz de Lenin, assim expressa: “O cinema é a mais importante de todas as artes [...]; desmoralize-se a mocidade de um país e a revolução estará vitoriosa.”³ Um estudo de profundidade sobre o grave problema do cinema político conduziu à feitura de um relatório, de onde extraímos trechos essenciais:

“O iniciador da utilização do cinema como ‘arma política’ foi Jean Luc-Godard, autor, diretor, produtor e roteirista do cinema francês,

comandado interinamente o atual Comando Militar do Sul em 1972. O General Adolpho João de Paula Couto, ademais de diversos artigos, é autor do livro *A face oculta da estrela: retrocesso, falsidade e ilusões* (2001), que “trata do partido político, o PT, penetrando em sua intimidade e definindo suas origens, sua natureza, seus reais objetivos e os instrumentos de que dispõe para atingi-los.”; e do livro *O PT em pílulas* (2002), “dedicado aos desinformados que se deixam seduzir pelo dourado das pílulas petistas. As pesquisas mostram que eles são em número suficiente para colocar em risco a sobrevivência da democracia no Brasil pela sua própria força eleitoral, contrariando paradoxalmente a essência espiritual de sua grande maioria.” Importante perceber a continuidade das teorias conspiratórias do regime ditatorial no regime democrático.

³ Tal menção a Lenin encontra respaldo na primeira parte da citação, “o cinema é a mais importante de todas as artes”, que se encontra na p. 70 do livro *A forma do filme* (EISENSTEIN, 2002), que reúne ensaios escritos por Sergei Eisenstein. Já a segunda parte da citação não parece ter respaldo na biografia de Lenin.

para o qual 'a arte de fazer cinema é uma ação intelectual engajada, com objetivos revolucionários, os quais, na prática, só se realizam pela violência.'". (COUTO, 1977)⁴

A citação do cinema como “arma política”, provavelmente, refere-se ao diálogo entre Godard e o também cineasta Fernando Solanas, publicada primeiramente no número um do periódico uruguaio *Cine del tercer mundo*⁵ em 1969. A afirmação nasce de Solanas, mas também é colocada por Godard no decorrer do texto. Nesse diálogo, baseado no lançamento do filme *A hora dos fornos* (*La hora de los hornos: notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la Liberación*), de Solanas, questões sobre militância política e o fazer estético são confrontados no contexto da década de 1960, pouco depois dos levantes de Maio de 68 na França:

Godard: Os cubanos dizem que o dever do revolucionário é fazer a revolução. Qual é o dever do cineasta revolucionário?

Solanas: Utilizar o cinema como uma arma ou uma espingarda, converter a própria obra num facto, num acto, numa ação revolucionária. Qual é para ti esse dever ou compromisso?

Godard: Trabalhar plenamente como militante, fazer menos filmes e ser mais militante. Isto é muito difícil porque aqui o cineasta foi educado no individualismo. Mas também em cinema é necessário voltar a começar.

[...]

⁴ O autor não encontrou referência bibliográfica que dê suporte à segunda parte da fala de Jean Luc-Godard. O relatório a que se refere o General Couto também não foi localizado na pesquisa.

⁵ Cf. GODARD; SOLANAS, 1969.

Godard: Dei-me conta de que estava oprimido, de que existe uma repressão intelectual menor do que uma repressão física, mas que também faz as suas vítimas, e então sentia-me oprimido. Quanto mais queria lutar mais me apertavam o pescoço para me silenciarem, e além disso eu mesmo me autorreprimia completamente.

Solanas: É a situação de que padecem todos os cineastas da América Latina, com a agravante de que existem leis de censura muito mais duras e até delitos de opinião, como no Brasil e Argentina. Hoje é tão grotesca a situação do cineasta, que se definiram bem os campos e as opções. Se o cineasta aprofunda qualquer tema, seja o amor, a família, a relação, o trabalho, etc., revela a crise da sociedade, mostra a verdade despida. E a verdade, dada a temperatura política do nosso continente, é subversiva. Por isso, o cineasta está condenado a autorreprimir-se, autocondenar-se, autocastigar-se criativamente e continuar o impossível jogo de ser “autor” dentro do sistema, ou romper com ele e tentar um caminho próprio e independente. (TORRES, 1975, p. 257)

Este “voltar a começar” que meu trabalho abarca. Um recomeço dos princípios do audiovisual, do pré-cinema como busca de um recomeço do cinema, de contar outras histórias por caminhos tortos. Passamos por trabalhos que parecem “tentar um caminho próprio”, tatear um outro caminho para configurar outra forma de produção audiovisual.

O cinema, mesmo o cinema stricto sensu, ou seja, o cinema que se constitui a partir do cinematógrafo de LeRoy, Edison, Paul, Skladanowsky e dos Lumière, não era ainda, nos seus primórdios, o que hoje chamamos de cinema. Ele reunia, na sua base de celuloide, várias modalidades de espetáculos derivadas das formas populares de cultura, como o circo, o carnaval, a magia e

CIAL

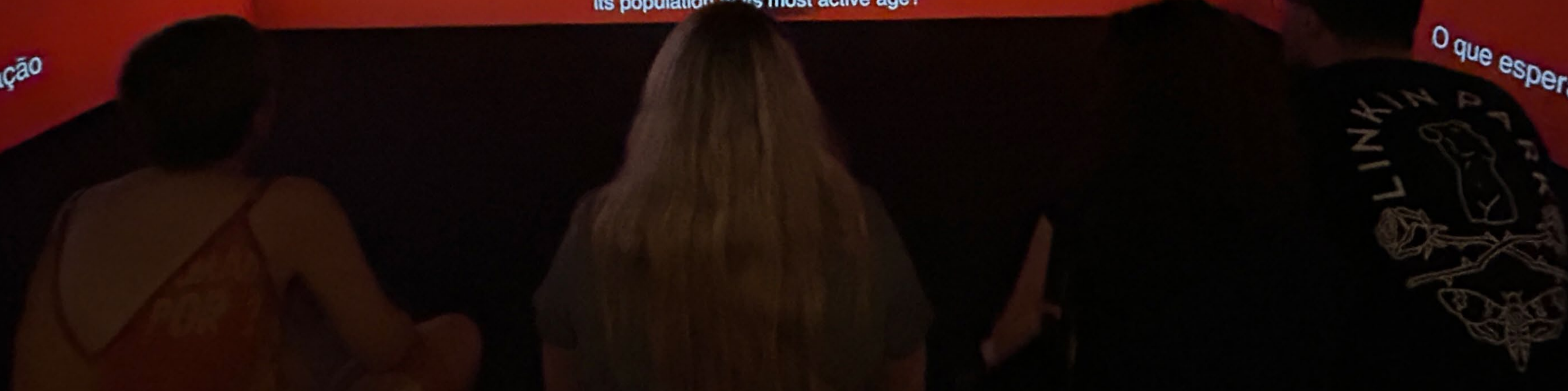
quem



What can we expect from a country that kills
its population at its most active age?

...e mata a sua população
...ão ativa?

O que esperar de um país que
numa idade tão



a prestidigitação, a pantomima, a feira de atrações e aberrações etc. Como tudo o que pertence à cultura popular, ele formava também um outro mundo, um mundo paralelo ao da cultura oficial, um mundo de cinismo, obscenidades, grossuras e ambiguidades, onde não cabia qualquer escrúpulo de elevação espiritualista absoluta. (MACHADO, 2014, p. 104)

Como “obscenidades, grossuras e ambiguidades” entenda-se, na nossa história, a desestabilização produzida pelo encontro com o espaço público, dinâmico e contraditório numa metrópole como São Paulo. O campo de ação na cidade me atrai em suas forças e situações inesperadas; um encontro com urgências sociais e políticas que move também uma urgência em produzir uma obra audiovisual de uma outra gênese mista, mutante e aberrante.

Em um mundo em radical transformação, com crescimento de desigualdades e violências, como garantir este “corpo vibrátil” num contexto de arte institucionalmente tóxico e igualmente violento? “É isso que eles querem. Matar a gente no cansaço, na depressão, na tristeza e na raiva.” (ESBELL apud TAVARES, 2021), afirmou Jaider Esbell⁶. Nessa ética da autoinvenção, cada um forja suas “armas políticas”, mas a saída de emergência só existe no coletivo.

⁶ Jaider Esbell (1979–2021) é “Artista, escritor e produtor cultural indígena da etnia Makuxi. Nasceu em Normandia, estado de Roraima, e viveu, até aos 18 anos, onde hoje é a Terra Indígena Raposa – Serra do Sol (TI Raposa – Serra do Sol). Antes de ser artista, habilidade descoberta na infância, Esbell percorreu diversos caminhos, acreditava, levariam à plena condição de manifestar suas habilidades. Deixou a casa dos pais e chegou na capital Boa Vista com o Ensino Médio concluído. Como todo adolescente indígena, fez contatos com pares, vilas, cidades e aldeias” Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>. Acesso em: 25 jan. 2023. Jaider faleceu em 2 de novembro de 2021, aos 42 anos, no auge da sua carreira como artista, quando ganhava destaque na 34ª Bienal de São Paulo e era curador da exposição *Mo-quém_Surari: arte indígena contemporânea* no MAM-SP.

Godard: Nem nos jornais nem nos filmes estão as palavras das pessoas que constituem oitenta por cento da humanidade. Há que forçar a maioria que tem a palavra a cedê-la aos oitenta por cento, fazer com que a palavra da maioria se possa expressar. Por isso não quero pertencer à minoria que fala e fala todo o tempo ou à que faz o cinema, mas quero que a minha linguagem expresse estes oitenta por cento. E é por isso que não quero fazer cinema com gente do cinema, mas com pessoas que compõem a grande maioria. (TORRES, 1975, p. 264)

A perspectiva de autorrepresentação afro-brasileira, deste grupo historicamente excluído da construção narrativa do que nos constitui como nação, fez parte da nossa investigação, e procuramos mostrar na “história de nossa escrita” como, ao existir, agir, investigar e criar desta perspectiva negra, inauguramos outras equações de forças, outras ocupações conceituais da teoria e outras articulações poéticas.

Retornamos a Natal, ao contexto político militar, à herança autoritária no Brasil, mas também à herança de luta por justiça social reconhecida na nossa ancestralidade. Através do informe 054/80-ASI/UFRN, recuperamos, no diálogo de Solanas e Godard, o debate ético sobre o fazer audiovisual:

Godard: Uma tomada de posições políticas deve corresponder a uma tomada de posição estética. Não é um cinema de autor que se tem de fazer, mas um cinema científico. A estética também deve ser estudada cientificamente.

Toda a investigação, em ciência como em arte, corresponde a uma linha política, ainda que a ignore. Assim como há descobrimentos científicos, também há descobrimentos estéticos. Por isso há que

ter claro, conscientemente, o caminho que se escolheu e com o qual se está comprometido. (TORRES, 1975, p. 261)

Diante de um fractal, ao buscar novas formas de escrita audiovisual, produzimos fricções narrativas a partir das quais performizamos a nossa história através de novas escritas.

Referências

COUTO, Adolpho João de Paula. A guerra política. *Revista da Aeronáutica*, mar. 1977.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GALERIA JAIDER ESBELL. Sobre o artista. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

GODARD, Jean-Luc; SOLANAS, Fernando. Cine del tercer mundo. *Cinemateca del Tercer Mundo*, Montevideo, ano 1, n.1, p. 48-63, 1969.

LA HORA DE LOS HORNOS. Direção: Fernando Solanas e Octavio Getino. Argentina, 1968. 1 vídeo (243 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z2HRWWyQ-kY>. Acesso em: 25 jan. 2023.

LIMA, Hermano Machado Ferreira. Transcrição de entrevista com Hermano Machado Ferreira Lima. *Transcrições de depoimentos e documentos de depoentes. Caixa – 03A*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Comissão da Verdade, 2013. Disponível em: [https://bczm.ufrn.br/comissaoдавerdade/DEPOENTES%20CV-UFRN%20\(CAIXAS%2003A%20e%2003B\)/DEPOENTES%20-%20CAIXA%2003A/Ficha%20Catalogr%C3%A1fica%20-%20DEPOENTES%20-%20CAIXA%2003A.pdf](https://bczm.ufrn.br/comissaoдавerdade/DEPOENTES%20CV-UFRN%20(CAIXAS%2003A%20e%2003B)/DEPOENTES%20-%20CAIXA%2003A/Ficha%20Catalogr%C3%A1fica%20-%20DEPOENTES%20-%20CAIXA%2003A.pdf). Acesso em: 23 jan. 2023.

MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 2014. Ebook.

STARLING, Heloisa. Órgãos de informação e repressão da ditadura. *Brasil Doc*. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001. Disponível em: <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/2-orgaos-de-informacao-e-repressao-da-ditadura/>. Acesso em: 23 jan. 2023.

TAVARES, Artur. O que são 70 anos diante de 521, meu querido? Entrevista com Jaider Esbell. *Elástica*. São Paulo, 3 out. 2021. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/jaider-esbell-bienal-mam/>. Acesso em: 20 jan. 2023.

TORRES, António Roma. (org.). *Cinema, arte e ideologia*. Porto: Afrontamento, 1975.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE. *Comissão da verdade da UFRN: relatório final*. Natal: Editora da UFRN, 2015.



quem p

O que esperar de um país que mata a sua população
numa idade tão ativa?



POI

Antifuturismos contramodernos: repensando tecnologias em resistência

biarritzzz [@biarritzzz](#)
[biarritzzz.com](#)

um viva a todes que construíram e constroem esse caminho desde antes de mim!

o acesso à informação não salvou o mundo.
as máquinas tampouco o farão.

A Modernidade, enquanto período histórico-filosófico, acontece na medida em que a Europa projeta, em sua expansão ao “Novo Mundo”, sua própria saída das trevas, das doenças e do caos urbano recém-instaurado. Caravelas e tecnologias adquiridas de povos árabes, egípcios chineses e outros são utilizadas para cruzar os oceanos.

A escravidão moderna se alia ao cristianismo para projetar um tipo de racismo que definirá a economia das metrópoles e colônias pelos próximos séculos. A *salvação* e a *alma* são conceitos-chave filosófico-espirituais para justificar o injustificável.

A exploração e violação humana e da terra adquirem dimensões intercontinentais nunca antes vistas.

Celebração. O Renascimento, lado a lado com a colonização, resgata a ciência e a economia europeias.

Fim das trevas.

Três séculos depois, os modernismos surgem como vanguardas artísticas envolvidas na necessidade, entre outras coisas, de reproduzir a geometria urbana, a chegada das máquinas a vapor, o trem e sua nova configuração de tempo-deslocamento-espço industrial. O Futurismo surge nesse mesmo contexto, nascido na Itália com Filippo Tommaso Marinetti, numa ode à urbe e ao militarismo e em detrimento da natureza e das mulheres. Um movimento assumida e abertamente fascista.

Contramodernidades?

Podemos dizer que qualquer organização anticolonial no contexto das colônias é também contramoderna.

A formação dos quilombos, palenques, tangos, cimarrones etc. se tratou de uma oposição à organização econômica e **espiritual** vigente à época. A manutenção e reconfiguração de espiritualidades vindas de África (povos bantu, yorubá e muitos outros), em conjunto com as práticas nativas dos povos originários de cada território, foi – e continua sendo – um processo antimoderno.

O sequestro e a fuga para as matas deram lugar à manutenção e resistência de algumas práticas que, por outro lado, não resistiram da mesma forma à colonização em África. Nesses locais, as práticas espirituais e religiosas vão de encontro à dominação espiritual moderna-colonial. **A inclinação por uma não atualização e deliberada conservação de tradições foi fundamental para uma resistência filosófica, cotidiana, espiritual e bélica.**

Mesmo com os diversos sincretismos, a Alma não fora totalmente capturada pelo homem moderno: cristão.

Antifuturismos?

Em 2020, o grupo Indigenous Action publicou *Rethinking the Apocalypse: An Indigenous Anti-Futurist Manifesto* [Repensando o Apocalipse: um manifesto antifuturista indígena]. O texto se tornou referência para o surgimento, em 2021, do manifesto desenvolvido por diversas artistas, filósofos e pensadores afro-caribenhos e do território Abya Yala, chamado *O futuro já se foi: antifuturismo cimarrón*. Também em 2020, lancei o trabalho sonoro-visual transmídia *Eu não sou afrofuturista*, um álbum interativo com dez faixas e dez GIFs, refletindo sobre tudo isso, e fundamentalmente compreendendo que, em se tratando de Brasil, talvez não deveríamos importar conceitos estadunidenses para pensar a realidade etnico-racial-cosmológica de povos cuja ancestralidade também é, em tantos casos, indígena, nativa, destas terras daqui.

Falamos, sim, a partir de uma temporalidade não linear, aquém do progresso, do desenvolvimentismo e de sua inevitabilidade projetada, planejada a partir de um sonho que não é nosso.

Queremos pensar outros termos que não carreguem, etimologicamente, o histórico de brutalidade que não iremos reproduzir.

E sim, isto é um convite.

As imagens generativas são cada vez mais atreladas ao texto, ferramenta cuja essência precisa ainda ser humana; dispositivo de criação de sentidos e tradução (humano-máquina, humano-mundo). O poder da palavra incapturável seguirá sendo domínio da poesia: subjetividade, um sonho...

Os trabalhos seguintes podem ser vistos em movimento na página: www.biarritzzz.com/antifuturismos-contramodernos



O ACESSO
A INFORMAÇÃO
NÃO SE ENCONTRA
EM NENHUM LUGAR DO MUNDO !

TYPE: X-Scale 24

TYPE: Weight 4

TYPE: Tracking 20

TYPE: Line Space 38

GRID: Rows 14

Mirror

WAVE: Length 0.36

WAVE: Speed 1

WAVE: Slope 2

SEGMENT TOGGLES AND COLORS

PRESETS





Speed

Size

Complexity

Columns

Rows

O ERRO
É
CULTURAL

Use vertical bars ('|')
to create line breaks.

Font Size

Invert

Leading



ANTI FUTURISMOS CONTRA MODERNOS

Nomes e máscaras: isso não é um deepfake

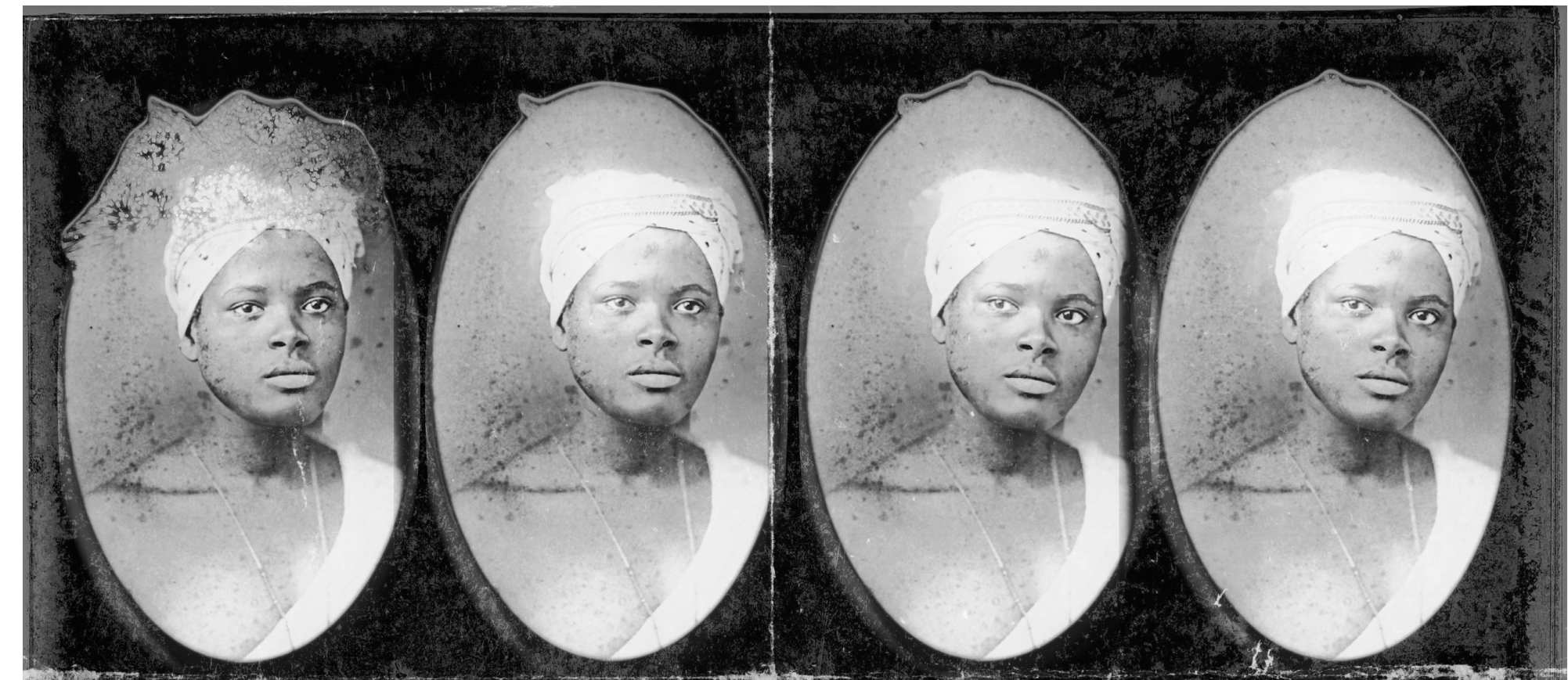
Guilherme Bretas [@bretasvj](#)

As ainda muito recentes discussões sobre o uso da inteligência artificial (IA) no campo artístico parecem dividir opiniões em polos opostos. Essa divisão demarcada entre entusiastas e *haters* é sintomática de um debate que ainda está a amadurecer. A questão é complexa, carece ainda de tempo – o *verdadeiro alquimista das coisas* – para ser trabalhada.

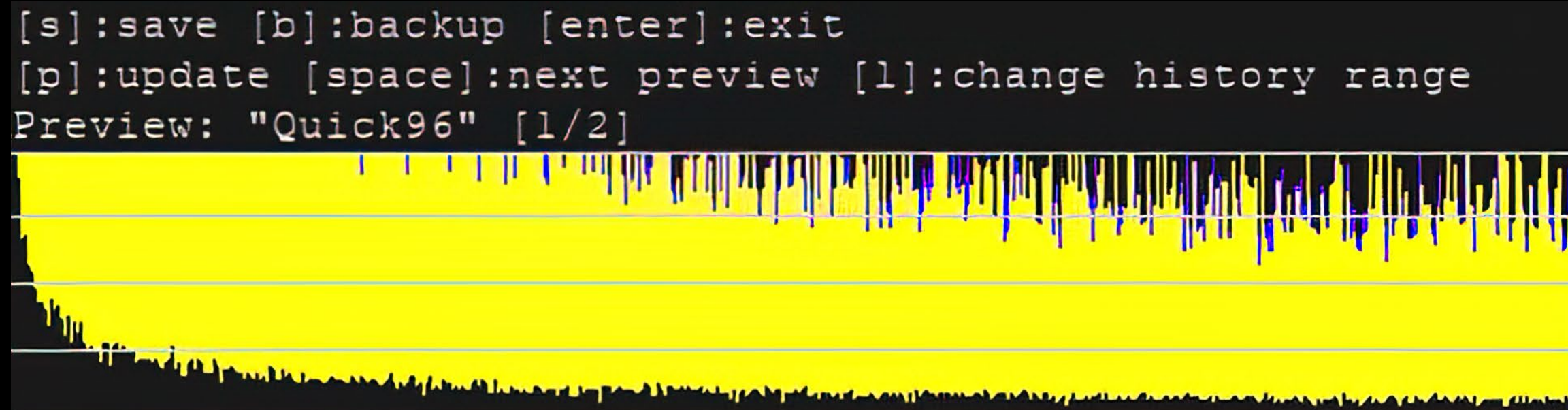
Dentro desse contexto, renomeação parece ser um exercício importante para o aprofundamento dos significados da produção de arte atravessada pela IA. Os termos da ciência de dados não fazem jus às necessidades da crítica de arte, deixando-nos sem recursos para discorrer sobre as chaves poéticas do uso dessas ferramentas e impedindo a abertura de linhas de pensamento mais maduras sobre o tema.

No que diz respeito aos chamados *deepfakes* (DFs), um olhar mais atento aos diversos processos assim denominados facilmente permitirá perceber que esse é um termo guarda-chuva. Arbitrário. *Deepfake* é uma palavra que engloba diversos processos de *false-amento de mídia* via inteligência artificial. Porém, o papel da IA no processo é bem variável.

Assim, na frieza do código, não há um denominador comum entre os diversos tipos de *deepfakes*. O termo não denomina um processo específico de manipulação de dados com IA, nem um



Multiplicando memórias II, de Guilherme Bretas. Montagem estática de animações feitas com IA de retratos históricos de pessoas negras do Brasil.



Iter: 151564

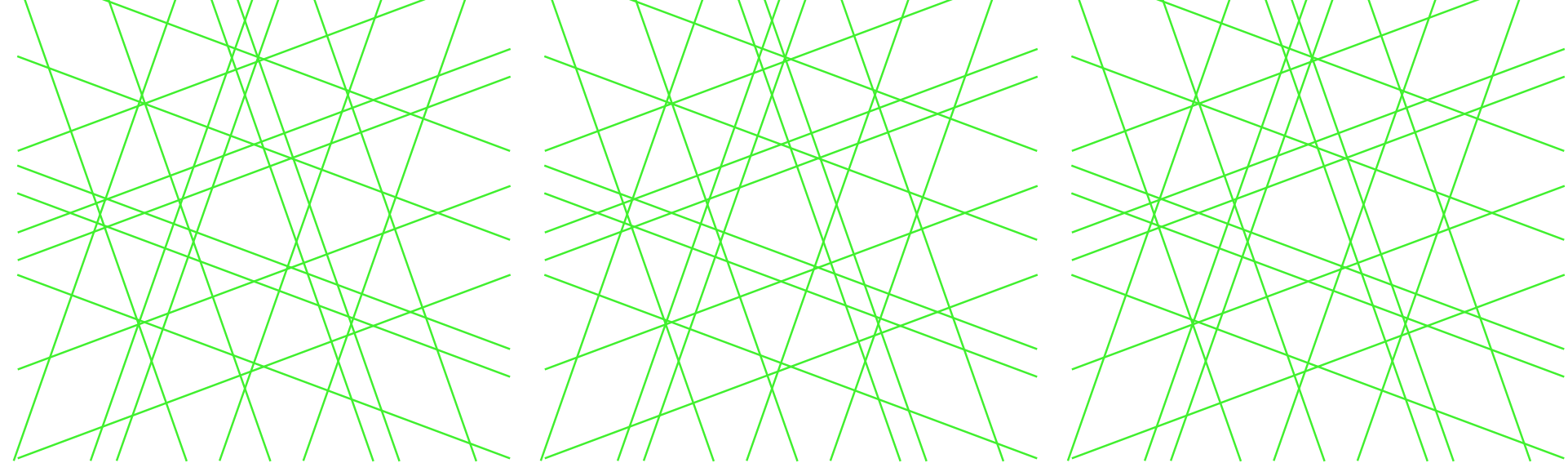


tipo de algoritmo ou metodologia de computação. A razão de ser do termo *deepfake* parece estar na esfera do uso, na sua relação com o espectador final e a mídia falseada.

Sendo da natureza da arte o processo político de criação de significados, nós, artistas, estamos disputando uma construção de mundo. As palavras têm um papel fundamental nisso, mesmo quando estamos falando de tecnologia. Na minha produção, renomear *deepfakes* para máscaras digitais abriu diversos novos horizontes e entendimentos sobre a ferramenta. Esse pequeno gesto, aparentemente superficial, renovou a noção sobre o que seu uso poderia significar. Renomear, aqui, é brigar pelo sentido das coisas. Nesse caso, foi o caminho criativo que encontrei para desacreditar a abordagem hegemônica dessa técnica, renovando seu uso. Refundação contracolonial de sentidos coloniais.

A arte nos possibilita o exercício de buscar novos olhares e interferir propositivamente nessas instâncias de formação de pensamento – ou, pelo menos, tentar. Na palavra “máscara”, busquei um sentido contracolonial do que um *deepfake* poderia ser. O exercício de renomeação, entretanto, não pode ser um fim em si mesmo.

◀ Preview do treinamento de máquina da máscara de Maurinete Lima para a obra *Inteligência ancestral*, comissionada pela Bienal de São Paulo em 2023. A obra é uma colaboração de Guilherme Bretas com o coletivo Frente 3 de Fevereiro.



Nesse caso, não estou defendendo a simples tradução desses termos para o português, mas a apropriação das técnicas para outros fins culturais. Nesse processo de hackeamento de novas tecnologias, mudar o nome precisa ser a ponte para a reformulação dos objetivos de uso.

A máscara é um recurso ancestral de memória. Presente em diversas culturas, essa tecnologia apareceu em tempos e lugares distintos. Foi particularmente esclarecedor conceber que a emergência dos DFs e sua circulação na internet fosse mais um desses contextos: uma máscara de pixels, digital, para uma cultura digitalizada. Essa abordagem renovou minhas intenções com o uso da técnica. Como criar uma máscara contemporânea – digital – pode ser um recurso, uma ferramenta de memória ancestral?, perguntei-me.

O que antes parecia algo muito novo, distante e imaterial ganhou consistência, assentado na memória. Assim, deparei-me com as mesmas preocupações, dúvidas e objetivos de alguém que veste ou constrói uma máscara, só que na materialidade do digital. Atravessado pela experiência de infinitas gerações humanas que tiveram contato com a tecnologia da máscara, o *deepfake* finalmente veio a ser, na minha produção, uma possibilidade inquestionável de ferramenta artística.

Antes disso, foi fundamental compreender os significados velados da palavra. Destrinchando o nome mais a fundo, *deep*, que pode ser traduzido do Inglês como profundo, é um termo comumente usado para nomeação de algoritmos de IA desde os anos 1990. Um marco na história da inteligência artificial, o Deep Blue foi o primeiro algoritmo a vencer Garry Kasparov, na época campeão mundial, em uma partida de xadrez. Seu antecessor, DeepThought, também já utilizava o sufixo citado.

Fake, por sua vez, pode ser traduzido do inglês como falso. Além da sua tradução mais literal, a noção de *fake* tem sido recorrentemente utilizada no contemporâneo dentro dos meios digitais de informação, a exemplo das chamadas *fake news*. A grosso modo, o contexto informacional parece importante para que uma inverdade seja nomeada assim. Essas notícias falsas se transformam em fake news através dos meios digitais em que são propagadas, em alta velocidade. Nesse caso, o meio digital favorece a credibilidade da notícia, viabilizada pela sensação de confiança que o leitor ou espectador tem em sua rede de contatos, em seu “algoritmo”. Na penumbra da relação sociopolítica mediada pela experiência de internet, o termo *fake* carrega em si um dado tanto sobre a mensagem quanto sobre o meio.

Da mesma forma, o *falseamento de mídia* do *deepfake* não acontece descolado de um ecossistema em rede, mais amplo e social. Não é por acaso que grande parte do uso desses algoritmos está ligada à criação de vídeos falsos de pessoas famosas para circulação na internet. Não por acaso esse uso é recorrente também em memes e – de maneira preocupante –, muitas vezes, utilizada de maneira criminosa, na pornografia, em *fake news*, perfis falsos e golpes. O que quero dizer é: o sucesso dos *deepfakes* também tem a ver com um contexto de época: a importância

do rosto para as redes sociais e os contextos de circulação dos vídeos nos perfis. Através da rede, a técnica interage com a sociedade e suas construções de raça, gênero, classe etc. Nesse ambiente virtual onde o rosto é a “cara” do perfil, as máscaras têm poder.

Concluindo de maneira menos enigmática, o que quis ressaltar são as possibilidades criativas e artísticas que ainda não foram exploradas no falseamento via IA, pois acredito que a fabulação seja outra característica inerente à arte.

No que diz respeito à crítica de arte contemporânea relacionada à AI, é imprescindível aprofundar os debates e fundamental produzir uma discussão a partir do conhecimento técnico sobre essa tecnologia. É, porém, necessário que tenhamos em vista as implicações sociais desses desenvolvimentos tecnológicos, sem demonizar uma produção artística pelo uso dessa ou daquela técnica. Daqueles que dizem não existir arte com IA, eu sinceramente discordo. Acredito, entretanto, ser possível dizer que hoje, em 2024, as melhores obras com o uso dessas tecnologias ainda estão por vir. Nada é simples no campo das humanidades digitais.

Frame da videoperformance AutoArquivo, obra de Guilherme Bretas produzida na residência artística Dreaming Beyond AI, em parceria com as instituições Kampnagel, Deichtorhallen e ifa – Institut für Auslandsbeziehungen. No vídeo, o artista “veste” máscaras digitais extraídas de retratos do século XIX.



projeto <ater>: artes, tecnologias e redes sociais – prática artística e curatorial em inteligência artificial

Larissa Macêdo [@larissacsmacedo](https://www.instagram.com/larissacsmacedo)

Lucas Castro [@_lucastross](https://www.instagram.com/_lucastross)

[@projetoater](https://projetoater.com) projetoater.com

Nas últimas décadas, são diversos os questionamentos relacionados à ausência de neutralidade das tecnologias digitais, ficando cada vez mais nítido que os sistemas utilizados em larga escala na nossa sociedade, como os de inteligência artificial (IA), não oferecem um campo igualitário para o compartilhamento de diferentes pensamentos, ações e identidades. Ao invés disso, tornam-se mais um lugar de segregação e reprodução de preconceitos, a exemplo do racismo estrutural e outras discriminações e violências, como as relacionadas à classe, ao gênero e à orientação sexual.

Em um contexto em que as redes sociais se transformaram em um espaço importante para divulgação e compartilhamento de informações, presenciamos um aumento da atuação das instituições de arte nas plataformas digitais. Porém, assim como os sistemas baseados em tecnologia da informação, a arte contemporânea parece não fugir dessa mesma lógica de segregação e exclusão. É importante ressaltar, nesse sentido, que a arte foi am-

plamente utilizada pelos colonizadores na modernidade como forma de garantia da manutenção dos privilégios nas mãos de um grupo dominante (BULHÕES, 2014).

Frente a esse cenário, o *projeto <ater>*: artes, tecnologias e redes sociais foi criado como uma intervenção artística e curatorial que tem como objetivo tensionar os campos da inteligência artificial, da comunicação, da arte e das ciências sociais, bem como explicitar as opressões veladas que sustentam grande parte dos discursos presentes na tecnologia e na arte.

Com curadoria da pesquisadora, professora, artista e curadora Larissa Macêdo e da pesquisadora, artista e programadora Lucas Castro, o *projeto <ater>* tem a proposta de pesquisar, fomentar, tensionar e difundir os regimes de visibilidade e invisibilidade das lógicas de sistemas algorítmicos em processos culturais, artísticos e comunicacionais que atravessam as práticas de artistas, curadores, educadores e pesquisadores negros e indígenas brasileiros.

ATER é uma sigla que faz referência aos termos Arte, Tecnologia e Redes Sociais, além de aludir ao verbo transitivo direto “ater”, que significa fazer parar, deter algo, e que também nomeia e integra uma série de trabalhos que vêm sendo desenvolvidos desde 2020 pelo coletivo formado por Larissa Macêdo e Lucas Castro. O projeto foi contemplado por edital do ProAC, tendo se desenvolvido de março de 2022 a março de 2023. É importante ressaltar que, mais do que a proposição final, nesse projeto o que nos interessa é o processo e, principalmente, as reflexões e atravessamentos provocados por ele.

O intuito da série e do *projeto <ater>* é promover e ampliar o debate urgente em torno das questões relacionadas às redes sociais e à inteligência artificial no campo da arte e tecnologia

no Brasil, por meio da criação de ações e espaços de referência para se estabelecer compartilhamentos a partir da criação artística, crítica, curatorial e educacional. Busca, com isso, evidenciar as implicações sociais, éticas e políticas reforçadas pelo sistema algorítmico e contribuir para a compreensão e construção de novas propostas para a arte, tecnologia, inteligência artificial e sociedade nos anos 2020.

Além de fomentar essa discussão e articulações, o projeto teve como objetivo o desenvolvimento de uma proposição artística e curatorial que consistiu na criação de um software livre baseado em inteligência artificial, com uma base de dados constituída por uma curadoria de perfis no Instagram de artistas, curadores, arte-educadores negros e indígenas e instituições de arte brasileiras. Trata-se de uma plataforma online com informações sobre o projeto, processos, desenvolvimento, questionamentos, reflexões e acesso ao software; um programa educativo composto por encontros online públicos e gratuitos para compartilhar os resultados e processos do projeto; e um perfil no Instagram ([@projetoater](#)) como prática comunicacional e educativa para compartilhar conceitos e reflexões relevantes acerca da inteligência artificial, das redes sociais e das práticas artísticas e curatoriais.

É importante ressaltar que tanto a base de dados quanto o código do software que constituem o *projeto <ater>* são livres e podem ser acessados e utilizados por qualquer pessoa interessada. Essa foi uma forma que encontramos para democratizar e compartilhar o conhecimento e processos do projeto e para que o *<ater>* pudesse atuar como uma contribuição e um agenciador de outros projetos e encruzilhadas de arte, tecnologia ou qualquer campo de conhecimento. Para compreender melhor os processos e os elementos que compõem o *projeto <ater>*, é possível acessar a plataforma e o software por meio do link [projetoater.com](#).

O foco da proposição foi compreender e tensionar os regimes de visibilidade e de invisibilidade das lógicas de sistemas algorítmicos em processos comunicacionais presentes nas práticas de artistas, curadores e arte-educadores racializados. Inicialmente, tínhamos como intenção constituir a base de dados com postagens compartilhadas no Instagram por esses profissionais e por instituições de arte brasileiras nos anos de 2020 e 2021. Porém, devido à opacidade extrema do Instagram – algo que vivenciamos na prática ao longo de meses –, é praticamente impossível acessar os dados, mesmo que públicos, nesse aplicativo, não apenas de forma sistematizada, como também de forma manual. A opacidade é tanta, que até manualmente, em nossos próprios perfis, foi quase inviável, por ser muito trabalhoso. Diante disso, foi necessário alterar o escopo do projeto para uma base de dados composta por uma curadoria que trouxesse uma amostra de perfis de artistas negros e indígenas brasileiros e uma chamada pública para quem desejasse participar da proposição.

Com isso, a base de dados do *projeto <ater>* é composta por uma curadoria que conta com uma amostra de mais de quatrocentos perfis no Instagram de artistas e curadores negros e/ou indígenas brasileiros e mais de trinta perfis de instituições de arte brasileiras selecionados entre os meses de setembro e novembro de 2022. Como citamos acima, a intenção inicial do projeto era que esses perfis fossem selecionados de forma automatizada pela mineradora de dados Lorraine Mendes, que fez parte da equipe do projeto, tendo como parâmetro as categorias artista e arte do próprio Instagram e alguns outros termos seletores, como as palavras negro e indígena, por exemplo. Porém, isso não foi possível, já que essa rede social não disponibiliza essas categorias de forma livre em seu código, limitando, com isso, as possibilidades e o escopo de construção de uma base de dados massiva e automatizada.

É importante ressaltar que, quando criamos um software baseado em IA, a base de dados é um aspecto fundamental, já que é a partir dela que o sistema irá atuar ao aplicar as regras lógicas algorítmicas determinadas, como aprender diante de erros e acertos estabelecidos, reconhecer padrões tanto visuais quanto comportamentais e inferir questões baseadas em premissas. Essa é uma problemática muito importante quando pensamos nas encruzilhadas da arte, das redes sociais e da inteligência artificial a partir de um olhar contra-hegemônico. Além da forma como os códigos são programados, também é preciso compreender os dados que compõem essas bases e como esses arquivos são indexados.

A partir da perspectiva contracolonial, criada pelo mestre quilombola Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo), interessa-nos pensar esses campos tão eurocentrados em diálogo e a partir de outras vozes e presenças historicamente invisibilizadas e silenciadas.

Em contraposição à promessa do ideal de conectividade plena que os grandes conglomerados tecnológicos pregam em suas estratégias de marketing ao venderem plataformas sociais como Facebook, Instagram, WhatsApp, X (ex-Twitter) e TikTok, o que presenciemos atualmente é um contexto de crise democrática e acirramento de políticas radicais de segregação. Diante disso, algumas questões nos atravessam: será que as redes sociais são esse espaço livre, democrático e neutro em que a lógica algorítmica permite que todos se expressem e sejam vistos de forma igualitária? Ou seja, esses lugares dão visibilidade para as narrativas e permitem a presença de todas, todos e todes?

Na medida em que tanto a lógica de programação quanto os dados de treinamento para os sistemas algorítmicos trazem consigo problemáticas e questões sociais estruturais, é importante lembrar

que um software, modelo estatístico ou de aprendizado de máquina não existe em um vácuo. Não se trata apenas de código, mas sim, da materialização de relações econômicas, raciais e de poder em um sistema que pressupõe visões de mundo, entradas de dados, saídas de resultados e objetivos específicos (SILVA, 2020). Um sistema que parte de uma referência criada por uma maioria de homens brancos situados em países do norte global.

Desse modo, quando trabalhamos com a perspectiva de plataformas que se valem em grande parte de sistemas de inteligência artificial, é importante a compreensão de que estamos lidando com vários algoritmos que implementam e identificam padrões presentes em variados grupos de dados a partir de treinamentos efetivados em um conjunto pré-selecionado de outros dados que servem como base para esse aprendizado. E, com isso, podemos destacar duas problemáticas existentes nesse modo de funcionamento que corroboram as políticas racistas do ramo da tecnologia.

A primeira ocorre em torno desses conjuntos de algoritmos, pois a lógica de funcionamento desses softwares de aprendizado de máquina e a forma como determinado sistema fará suas associações para a leitura dos dados desejados permanece desconhecido. Dada a complexidade das programações necessárias para a implementação do aprendizado de máquinas, é comum a reutilização de algoritmos já implementados e bibliotecas específicas já existentes em determinadas linguagens de programação como base para a criação de novos softwares. Isso contribui para a formação de uma espécie de caixa nebulosa que define os comportamentos de máquina, dos quais não possuímos muitas informações sobre seu funcionamento e em que apenas realizamos adaptações e modificações necessárias para a criação de software.

A segunda problemática se refere ao que os estudiosos da área de tecnologia da informação definem como “viés de máquina”, o qual é decorrente das características dos próprios dados que são utilizados como base de treinamento para o aprendizado desses softwares. O viés de máquina diz respeito a padrões culturais que se repetem em determinado conjunto de dados e, conseqüentemente, geram padrões de comportamento racistas para o software.

No *projeto <ater>*, dialogamos com o conceito de racismo algorítmico defendido pelo pesquisador Tarcízio Silva para se referir ao viés de máquina, pois, como ressalta Maitê Lourenço, em uma entrevista para o portal *Alma Preta* (2020), “é importante entender que a tecnologia traz o histórico de grupos que se beneficiam” das lógicas de inteligência artificial e desses padrões de comportamento. Dessa forma, trazer a perspectiva apenas na noção de um viés pode atuar como uma forma de amenizar a opressão e a função reguladora do racismo estrutural na sociedade.

Se, como ressaltado, a tecnologia reproduz o racismo estrutural, podemos aferir que o sistema da arte contemporânea não escapa a essa lógica, de modo que se faz importante questionar quais corpos e epistemologias tanto a história da arte ocidental hegemônica quanto o discurso tecnológico vigente contemplam. Além disso, é imprescindível refletir sobre quais hierarquias são produzidas a partir do que está posto nessas relações. Como afirma Diane Lima, em *Diálogos ausentes e a curadoria como ferramenta de invisibilização das práticas artísticas contemporâneas afro-brasileiras*:

Toda essa trama infere decisivamente nos regimes de visibilidade e invisibilidade, nas noções de belo, bom gosto e mau gosto e no julgamento estético tanto de uma obra artística quanto da

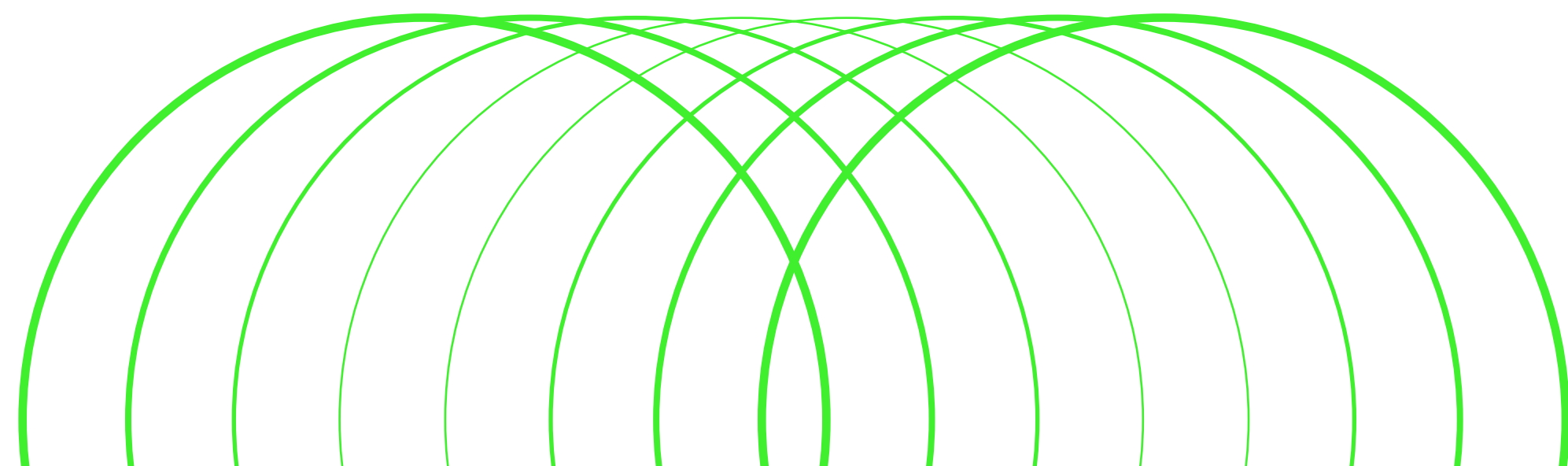
prática curatorial como ferramenta institucional de produção de conhecimento, documentação, validação e registro histórico. Pois qual sala principal está disposta a ver a dor do lamento? Qual auditório nobre está disposto a ouvir o canto ao divino? Qual biblioteca quer rasurar suas páginas com os contos da cozinha? Quem quer ser atirado ao passado ao ver projetado o movimento da imagem da travessia? Que palco quer ver remontado o mito da miscigenação racial e o eugenismo de Lobato e Nina? Que vernissage vai querer perder seu status de ter “só gente bonita”? Em que elevador cabem as contas dos colares de santos? Que porta permite a roupa branca suja de dandê no quinto dia? (LIMA, 2016, p. 3)

Dado esse contexto, podemos aferir que o *projeto <ater>* contribui com estratégias para propor processos mais democráticos e de resignificação nos campos da inteligência artificial e das artes. Partindo de uma perspectiva antirracista, esse é um projeto que busca se valer da IA como forma de concepção de uma prática artística e curatorial que atue na contramão do racismo, que seja ferramenta que gere reflexão e ação.

Ao pensar um modelo de inteligência artificial capaz de identificar tanto a presença de posts e perfis referentes a artistas, curadores e arte-educadores negros e indígenas no Instagram quanto os padrões presentes nas construções semânticas que envolvem as suas referências em perfis do Instagram de grandes instituições de arte do Brasil, o *projeto <ater>* questiona tais instituições culturais de arte sobre a representatividade desses corpos em seus espaços digitais e efetua uma reflexão sobre a forma como esses corpos são trabalhado em seu âmbito discursivo.

O projeto é pensado como prática antirracista, contracolonial e forma de ativação dos processos de visibilidade e exposição das lógicas algorítmicas racistas que estão presentes nos processos comunicacionais das redes sociais, em especial no Instagram. O projeto também atua como estratégia para a criação de outras possibilidades de construção coletiva, a partir da crítica aos modelos de relação hegemônicos.

O *projeto <ater>* nos ajudou a articular de forma prática as reflexões críticas que tangem às redes sociais como boca do mundo, como movimento de Enugbarijó que engoliu as proposições do projeto e as devolveu de forma transformada para que pudessemos alcançar um processo artístico e curatorial além do que esperávamos. Através do conhecimento tácito, pudemos materializar essas encruzadas e evidenciar algumas implicações artísticas, curatoriais, sociais e éticas relacionadas às opressões reforçadas pelo sistema algorítmico. Dessa forma, acreditamos que a arte, nesse aspecto, cumpre uma de suas funções ao tensionar estruturas hegemônicas. Com o *projeto <ater>*, deixamos aqui a nossa contribuição crítica para a compreensão e construção de novas propostas para a arte, para as redes sociais e para a inteligência artificial.



Referências

ALMAPRETA. *Como os algoritmos das redes sociais são impactados pelo racismo*. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cotidiano/como-os-algoritmos-das-redes-sociais-sao-impactados-pelo-racismo/>. Acesso em: 23 de out. 2020.

BULHÕES, Maria Amélia (org.). *As novas regras do jogo: o sistema da arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2014.

FRASER, Andrea. O que é crítica institucional? *Concinnitas*, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 15, n. 24, 2014.

LIMA, Diane. Diálogos ausentes e a curadoria como ferramenta de invisibilização das práticas artísticas contemporâneas afro-brasileiras. *Itaú Cultural*, São Paulo, 2016. Disponível em: http://d3nvljy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2017/01/di%C3%A1logosausentes_dianelima-rev_02.pdf. Acesso em: 20 out. 2020.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO FLÁVIA. *Como os algoritmos das redes sociais são impactados pelo racismo*. *Alma Preta*, 2020. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cotidiano/como-os-algoritmos-das-redes-sociais-sao-impactados-pelo-racismo/>. Acesso em: 23 de out. 2020.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Piseagrama: Ubu, 2023.

SILVA, Tarcízio (org.). *Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares afrodiaspóricos*. São Paulo: LiteraRUA, 2020.

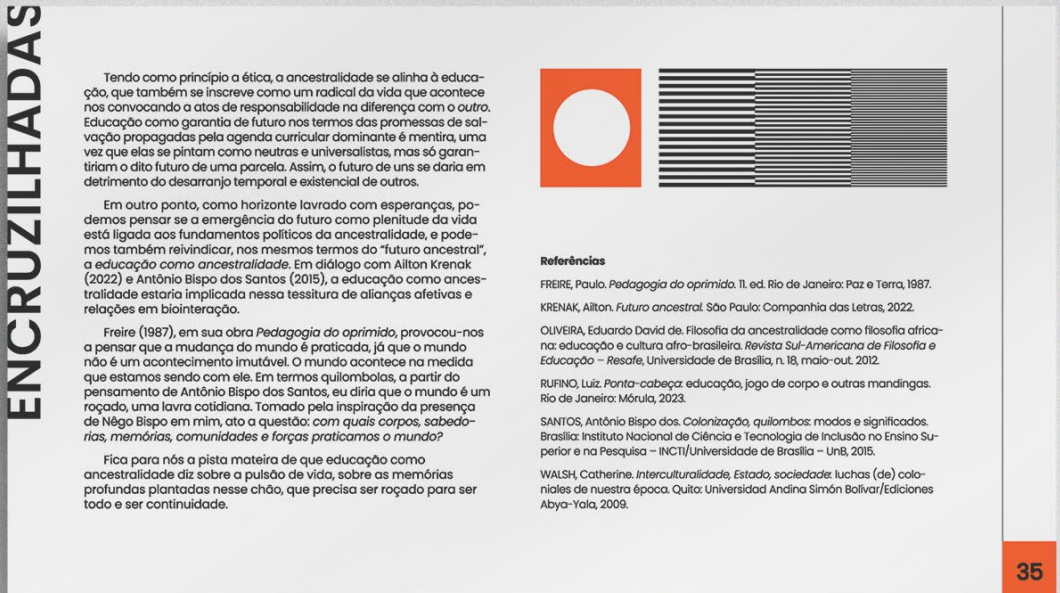
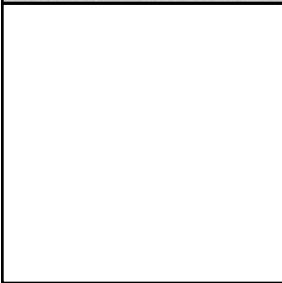
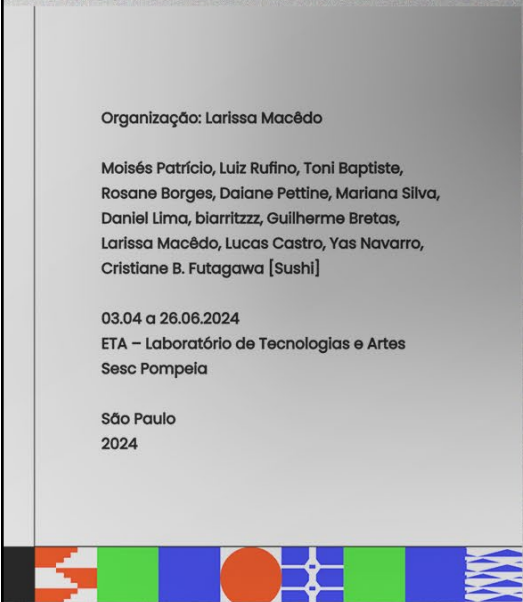
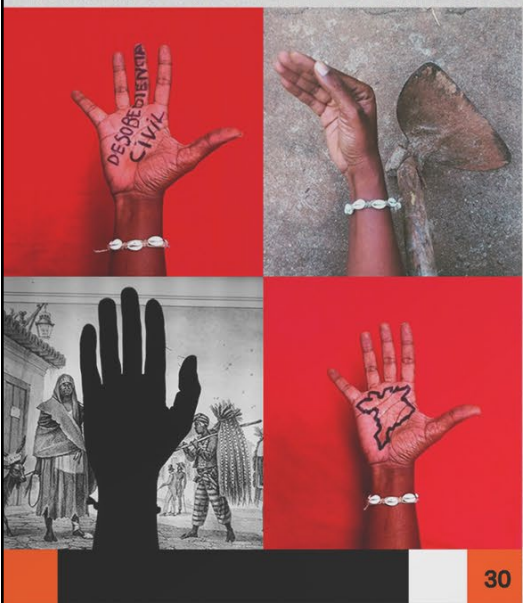
De ponto em ponto: tecendo formas

Yas Navarro [@yasnavarro](#)

Vários caminhos podem ser trilhados no desenvolvimento de uma linguagem visual; não há regras para a experiência plástica de descobrir uma forma que expresse bem um projeto, mas sempre fica o vestígio de algum percurso. O presente texto se propõe a contar um pouco do caminho que levou à linguagem visual desta publicação.

É um hábito pessoal buscar formas tradicionais do mundo construído para transpô-las na interface digital com ferramentas do design computacional. Nesse processo, busco tensionar os limites de formas tipicamente criadas dentro do programas e estabelecer relações familiares com formas que já habitam nosso imaginário. É nesse processo que também que descubro um novo traço que essas formas ganham pela tradução. Tradução vem da raiz latina *traducĕre*, que deriva do prefixo *trans*, que significa “além”, e *ducere*, que indica “guiar, conduzir”. É, portanto “conduzir além”. Trair tem uma origem próxima, no latim em *tradĕre*, que une o mesmo prefixo com *dere*, que de modo correspondente indica “dar, entregar”. Traduzir é isso mesmo, ao mesmo tempo entregar e trair, algo se preserva e algo se perde em toda tradução.

A tradução que tomou lugar aqui foi a dos motivos tradicionais dos tecidos *kenté*, amplamente conhecidos por suas cores vibrantes e desenhos geométricos sofisticados. Jacob Olupona, em seu livro sobre religiões tradicionais africanas, conta como o tecido está imerso na cultura e na tradição dos povos axante:



O pano, feito por artesãos hereditários, é um presente comum em ocasiões religiosas, tais como nascimentos, titulações e celebrações de casamento. As cores e os padrões do tecido estão carregados de significado, pois o pano é escolhido apenas para corresponder a eventos específicos. (OLUPONA, 2023, p. 115)

A África guarda um dos mais ricos acervos de técnicas tradicionais em estamparia. Registra-se uma tradição ligada à tapeçaria mais ao norte, enquanto na porção subsaariana encontramos uma pluralidade de técnicas de estamparia por impressão e tinturaria.

O domínio da tinturaria pelos africanos é antigo e há séculos é responsável pelas belas cores de seus têxteis. Tingidos com índigos e outros pigmentos naturais como os terrosos e a cocho-nilha, a importância da tinturaria africana reside na competente utilização dos mordentes. (LIMA, 2024)

Assim, inspirada pela agitação das cores e pela beleza das formas, tratei de redesenhar os padrões dos tecidos *kenté* no computador. A brincadeira com tecidos é algo presente na minha vida pessoal e o elo que a tecelagem preserva com o início da computação pelos padrões algébricos da máquina analítica notado por Ada Lovelace é um encontro fortuito.

As cores usadas foram as do sistema padrão dos dispositivos eletrônicos, os vibrantes vermelho, verde e azul do sistema RGB. Foi

uma coincidência que a forma dentro da tela começou a se assemelhar ao desenho majorado de pixels, as unidades digitais que formam imagens. O modo como padrões se conectam e formam uma composição maior é algo que me interessava para transmitir visualmente um dos ímpetos do presente projeto: o encontro que se enriquece na *confluência*.

Embora esse tenha sido o resultado de uma brincadeira, se mostrou uma resposta possível, como várias outras poderiam ser. Essa dança de retorno busca aludir ao começo da circularidade apontada por Nêgo Bispo, segundo o qual somos povos de trajetória e não de teoria. Ele diz: “Somos da circularidade: começo, meio e começo. As nossas vidas não tem fim. A geração vó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo” (SANTOS, 2023, p. 103).

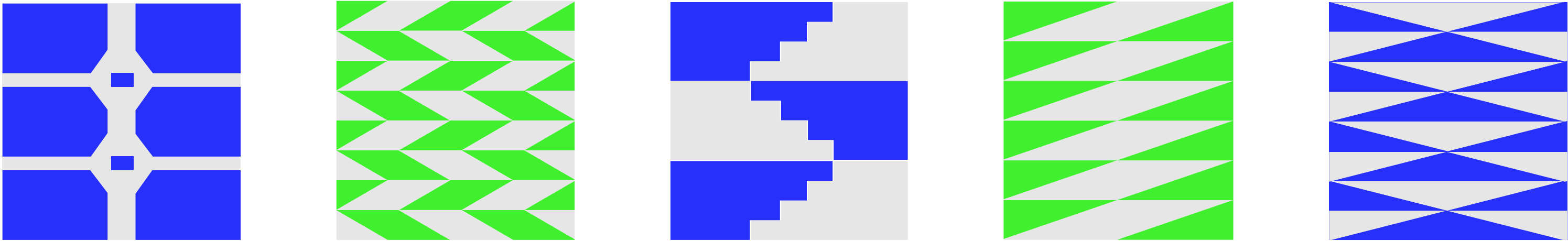
Referências

LIMA, Celso. Estamparia africana. *Ateliê Vivo*, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://www.atelievivo.com.br/textos/estamparia-africana/>. Acesso em: 17 jun. 2024.

OLUPONA, Jacob Kehinde. *Religiões africanas*: uma brevíssima introdução. São Paulo: Editora Vozes, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Piseagrama: Ubu, 2023.

Padrões geométricos dos tecidos *kenté* redesenhados no computador



A resistência pelas palavras

Cristiane B. Futagawa [Sushi] [@crisushi](#)

Tive o prazer de ser convidada pela Larissa Macêdo não apenas para realizar a preparação e a revisão dos textos desta publicação, mas também para contribuir com um texto sobre essas etapas do processo editorial que provavelmente passam despercebidas. E, nesse caso, a invisibilidade é sinal de êxito – e não de alijamento –, já que a maioria dos leitores só se dá conta desses processos se eles forem malfeitos. Uma crase sobrando aqui, uma vírgula faltando acolá, uma regência verbal errada ali adiante, um tropeço na coesão das ideias no meio do caminho...

Mas, para além de assegurar que o texto esteja em conformidade com as normas linguísticas, a preparação e a revisão almejam tornar as mensagens que ele passa mais acessíveis, mais claras, mais impactantes para quem as recebe. É na etapa da preparação que aquele texto, que carrega uma vastidão de conhecimentos e vivências de seu autor, se depara com a alteridade, se fricciona com diferentes conhecimentos e vivências de um leitor crítico minucioso que vai escarafunchar aquela junção de palavras, que vai pôr à prova a coerência das ideias para que o público possa fruir da melhor maneira aquilo tudo. O revisor como interlocutor do autor.

Este livro, que complementa os encontros que compuseram o *Laboratório de tecnologias e artes: perspectivas para contracolonizar o pensamento*, amplia sobremaneira as relações dialógicas às quais nos referimos no parágrafo anterior ao trazer o cruzamento de diversas culturas, saberes e tradições. A arte como confluência desses muitos pontos e como agente de resistência e criação, à seme-

lhança da encruzilhada, local onde caminhos se cruzam, onde múltiplas possibilidades se encontram para que possamos nos reinventar.

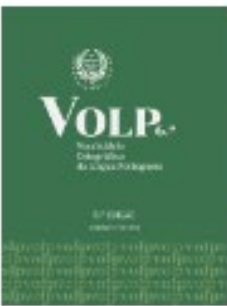
O desafio e a riqueza de um revisor de texto, neste momento histórico em que outras cosmogonias vêm à tona e desbancam a hegemonia da visão branca, patriarcal e eurocêntrica, é trabalhar a linguagem de maneira que ela seja mais um dispositivo para contracolonizar o pensamento. É estar atento à profícua produção de conhecimento que se pauta, em especial, pelas cosmopercepções de matriz africana e dos povos originários e remar junto com quem está criando novos futuros a partir das mais diversas formas de expressão. E, nesse porvir embebido pela ancestralidade, os dicionários e a Academia Brasileira de Letras se verão obrigados a incorporar oficialmente à língua portuguesa muitos termos presentes neste livro – e em uma vasta produção literária, musical, entre outras linguagens – que ainda não foram reconhecidos.

O Volp – Vocabulário Ortográfico da Língua Brasileira –, da Academia Brasileira de Letras, “faz o **registro oficial das palavras da Língua Portuguesa**, com especial atenção a sua vertente brasileira, [e] é continuamente atualizado por especialistas do idioma **com base no uso extensivo** [...]”. (<https://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>) Ele é uma base importante de pesquisa para os revisores de texto. Esta é uma pequena amostra de termos que ainda não foram reconhecidos oficialmente.



Busca no Vocabulário

+A -A



Busca no Vocabulário – Volp 2023-2024

O sistema de pesquisa do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* (Volp), versão 2023-2024, contém mais de 382.000 entradas, as respectivas classes gramaticais e informações suplementares precisas e breves.

O Volp, que faz o registro oficial das palavras da Língua Portuguesa, com especial atenção a sua vertente brasileira, é continuamente atualizado por especialistas do idioma com base no uso extensivo de *corpora* e nos avanços da análise e processamento de informações.

Está disponível para consulta a obra *online* com os acréscimos e revisões feitos ao longo do período 2023-2024.

Comissão de Lexicologia e Lexicografia

contracolonizar

Buscar

Nenhum resultado encontrado

biointeração

Buscar

Nenhum resultado encontrado

sankofar

Buscar

Nenhum resultado encontrado

adinkra

Buscar

Nenhum resultado encontrado

escrevivência

Buscar

Nenhum resultado encontrado

performatividade

Buscar

Nenhum resultado encontrado

oralitura

Buscar

Nenhum resultado encontrado

cosmopercepção

Buscar

Nenhum resultado encontrado

cosmofobia

Buscar

Nenhum resultado encontrado

LABORATÓRIO DE TECNOLOGIAS E ARTES:
perspectivas para contracolonizar o pensamento
 Encruzilhadas: tecnologias ancestrais e tecnologias artificiais

CONSELHO EDITORIAL
 Cristiane B. Futagawa [Sushi]
 Larissa Macêdo
 Yas Navarro

PUBLICAÇÃO DIGITAL
Curadoria, Mediação e Organização
 Larissa Macêdo
Direção de Arte
 Yas Navarro
Preparação e Revisão de Texto
 Cristiane B. Futagawa [Sushi]

Agradecimentos
 Ao Sesc Pompeia pelo convite e apoio na realização do curso e desta publicação.
 A todos que trabalharam direta ou indiretamente para que este projeto acontecesse e fluísse da melhor forma, à Daniela Carvalho pela presença afetuosa e registros, e a todos que se inscreveram e participaram dos encontros.
 À ancestralidade negra e indígena brasileira, que, com as encruzilhadas e as tecnologias ancestrais, nos possibilitaram chegar até aqui.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Laboratório de tecnologias e artes [livro eletrônico] : perspectivas para contracolonizar o pensamento : encruzilhadas : tecnologias ancestrais e tecnologias artificiais / organização Larissa Macêdo. São Paulo : Ed. dos Autores, 2024.
PDF
Vários autores.
ISBN 978-65-985494-0-4
1. Artes 2. Arte e tecnologia 3. Artes visuais
4. Inteligência artificial I. Macêdo, Larissa.

24-238903 CDD-700.105

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte e tecnologia 700.105
Eliete Marques da Silva – Bibliotecária – CRB-8/9380

Esta publicação foi realizada como parte do curso *Laboratório de tecnologias e artes: perspectivas para contracolonizar o pensamento*, que aconteceu no ETA – Espaço de Tecnologias e Artes do Sesc Pompeia de 03 de abril a 26 de junho de 2024.

A identidade visual foi inspirada nos motivos tradicionais dos tecidos africanos *kenté*, amplamente conhecidos por suas cores vibrantes e desenhos geométricos sofisticados.

A tipografia usada foi a Poppins.

Esta publicação digital contém 88 páginas.

dezembro/2024.

Laroyê, Exu!

