

## Antes que o céu volte a cair: o teatro latinofuturista imagina outros futuros?

André Felipe Costa Silva

### Para citar este artigo:

SILVA, André Felipe Costa. Antes que o céu volte a cair: o teatro latinofuturista imagina outros futuros?. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102442022e0110>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Antes que o céu volte a cair<sup>1</sup>: o teatro latinofuturista imagina outros futuros?<sup>2</sup>


André Felipe Costa Silva<sup>3</sup>

### Resumo




O presente artigo reúne uma série de reflexões e fabulações que indagam os imaginários de futuro que circundam o nosso presente, como o “cancelamento do futuro”, o Antropoceno e movimentos de contrafuturismo, colocando-as em diálogo com as práticas artísticas e teatrais latino-americanas contemporâneas. Também articula possíveis temporalidades latino-americanas a partir de uma combinação de teorias que incluem o pensamento *ch'ixi* elaborado por Silvia Rivera Cusicanqui e os perspectivismos ameríndios (Eduardo Viveiros de Castro, Déborah Danowski, Davi Kopenawa). Por fim, apresenta um exercício especulativo a partir da ideia de Latinofuturismo e analisa brevemente algumas práticas teatrais contemporâneas sob essa moldura.

**Palavras-chave:** Dramaturgia contemporânea. América Latina. Antropoceno. Futuro. Latinofuturismo.

---

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Lia Urbini. Graduada em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, mestra em Sociologia Política pelo Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina. Em paralelo, é trabalhadora dos livros desde 2010, escrevendo, editando, revisando e traduzindo para editoras como Expressão Popular, Elefante, Moderna, GLAC e SM.  [maildalia@gmail.com](mailto:maildalia@gmail.com)

<sup>2</sup> O artigo foi elaborado a partir do capítulo “Artigo recusado - Antes que o céu volte a cair: quais futuros o teatro latino-americano pode imaginar hoje?” de minha tese de doutorado (Costa Silva, 2021). A pesquisa foi parcialmente subsidiada pela Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD).

<sup>3</sup> Doutor em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo - ECA/USP. Foi bolsista DAAD e desenvolveu parte de sua pesquisa no Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaften da Goethe-Universität de Frankfurt am Main na Alemanha (2019-2021). Mestre em Dramaturgia pela Universidad Nacional del Arte (ex-IUNA), Buenos Aires (2013). Graduado em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2009).  [e.l.andrefelipe@gmail.com](mailto:e.l.andrefelipe@gmail.com)  
 <http://lattes.cnpq.br/3241661784902223>  <https://orcid.org/0000-0002-1619-6576>



## Before the sky falls again: does the latinofuturista theater imagine other futures?

### Abstract

This paper brings together a series of reflections and fabrications that inquire into the imaginaries of the future that surround our present, such as the "cancellation of the future," the Anthropocene, and counterfuturism movements, placing them in dialogue with contemporary Latin American artistic and theatrical practices. It also articulates possible Latin American temporalities from a combination of theories that include the ch'ixi thinking elaborated by Silvia Rivera Cusicanqui, and the Amerindian perspectivism (Eduardo Viveiros de Castro, Déborah Danowski, Davi Kopenawa). Finally, presents a speculative exercise from the idea of Latinfuturismo and briefly analyzes some contemporary theatrical practices under this framework.

**Keywords:** Contemporary dramaturgy. Latin America. Anthropocene. Future. Latinfuturism.

## Antes que el cielo vuelva a caer: ¿el teatro latinofuturista imagina otros futuros?

### Resumen

El presente artículo recoge una serie de reflexiones y fabulaciones que indagan los imaginarios de futuro que rodean nuestro presente, como la "cancelación del futuro", el Antropoceno y los movimientos contrafuturistas, poniéndolos en diálogo con prácticas artísticas y teatrales latinoamericanas contemporáneas. También articula posibles temporalidades latinoamericanas a partir de una combinación de teorías que incluyen el pensamiento ch'ixi elaborado por Silvia Rivera Cusicanqui y los perspectivismos amerindios (Eduardo Viveiros de Castro, Déborah Danowski, Davi Kopenawa). Por último, presenta un ejercicio especulativo a partir de la idea de Latinofuturismo y analiza brevemente algunas prácticas teatrales contemporáneas a partir de este marco.

**Palabras clave:** Dramaturgia contemporánea. América Latina. Antropoceno. Futuro. Latinofuturismo.



El presente es el único “tiempo real”, pero en su palimpsesto salen a la luz hebras de la más remota antigüedad, que irrumpen como una constelación o “imagen dialéctica” (Benjamin, 1999), y se entrecruzan con otros horizontes y memorias.  
(Silvia Rivera Cusicanqui, 2018, p.84)

Estamos cansadas e estamos também furiosas.  
(Jota Mombaça, 2021, p.69)

A questão presente no subtítulo do artigo nasce da percepção de que diversas obras de arte contemporâneas latino-americanas têm colocado especial atenção sobre a especulação de futuros em suas narrativas – em relação à impossibilidade de imaginá-los ou, justamente, à necessidade de confabular futuros possíveis. Pergunto-me sobre os modos pelos quais o teatro contemporâneo, cuja experiência é comumente associada ao tempo presente, relaciona-se com o futuro. De que maneira as narrativas dramatúrgicas produzidas recentemente na América Latina criam “complicações temporais”? Mais do que responder a essas perguntas, reúno aqui uma série de reflexões e fabulações que indagam os imaginários de futuro que circundam o nosso presente e articulo possíveis temporalidades associadas ao pensamento de teóricos e artistas latino-americanos (Costa Silva, 2021, p.91). Por fim, faço um jogo especulativo a partir do conceito de Latinofuturismo e analiso brevemente quatro práticas teatrais contemporâneas sob essa moldura.

### Too little, too late: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuloceno

Em diversos âmbitos, nosso tempo parece nos convidar a pensar o fim – acumulam-se na arte, na ciência, na filosofia, na política, nas redes sociais, nas igrejas (a lista é interminável), narrativas apocalípticas que colocam um prazo de validade ao mundo. Como bem descrevem Eduardo Viveiros de Castro e Déborah Danowski no capítulo que inicia o livro *Há mundos por vir? Ensaios sobre os medos e os fins* (2014): “O fim do mundo é um tema aparentemente interminável – pelo menos, é claro, até que ele aconteça” (2014, p.11). São inúmeras as abordagens que discutem o fim (ou os fins), mas aquela que parece sustentar boa parte das



narrativas contemporâneas diz respeito às transformações causadas pela crise climática planetária em curso, inaugurando uma nova era nomeada por alguns de Antropoceno (Costa Silva, 2021, p.91).

Gostaria de me ater às palavras que nomeiam nossa época, entendendo que a enunciação é parte essencial no processo de fabulações que construímos sobre os nossos tempos. O termo Antropoceno parece ter sido cunhado nos anos 1980 pelo ecologista estadunidense Eugene Stoermer, referindo-se aos efeitos das ações humanas sobre o planeta. Entretanto, passou a fazer parte do vocabulário global só nos anos 2000, depois que o químico holandês Paul Crutzen usou o termo para denominar a nova época geológica que sucederia o Holoceno e que teria se iniciado durante a Revolução Industrial no século XIX, intensificando-se após a Segunda Guerra Mundial; isto é, no momento em que a humanidade se torna um agente geológico capaz de transformar o meio ambiente de maneira irreversível (Costa Silva, 2021, p.91).

Como propõe o historiador indiano Dipesh Chakrabarty, em seu emblemático artigo sobre a questão (*The Climate of History: Four Theses*, 2009), o tempo geológico e a cronologia da história humana, que até então permaneciam dissociados, colapsam e tornam-se indistinguíveis (2009, p. 208). A humanidade torna-se a própria catástrofe; a época que se inicia com a gente e por isso leva nosso nome<sup>4</sup>, no entanto, só deve terminar muito depois da nossa desapareção do planeta. Diante disso, a relação com o futuro torna-se também um dilema sobre a nossa finalidade enquanto espécie (Costa Silva, 2021, p.92).

Outro termo proposto para denominar nossa época é o Capitaloceno, entendendo que a crise que define este momento é menos explicada por uma questão de espécie e mais pelas relações de produção e exploração propiciadas pelo capitalismo. Aparentemente vivemos o pico da saturação desse sistema, ao mesmo tempo que continua prevalecendo em nossas narrativas a ideia de Fredric Jameson sobre ser mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo. O capitalismo justamente se apropria dessa ideia de crise e se sustenta nela, tornando-a também uma forma de governo e controle. Como nos

---

<sup>4</sup> A palavra *anthropos* significa ser humano em grego.



lembra o Comitê Invisível, “não vivemos uma crise do capitalismo, mas, pelo contrário, o triunfo do capitalismo de crise” (2016, p.27). É necessário, portanto, ter atenção aos nomes e às escatologias sobre as quais sustentamos nossas narrativas (Costa Silva, 2021, p.92).

A perspectiva de crise e as projeções distópicas de futuro são também entendidas pelo filósofo italiano Franco Bifo Berardi a partir da saturação do discurso de progresso e aceleração do capitalismo moderno. No ano de 1909, Filippo Marinetti publicou no jornal francês *Le Figaro* o primeiro *Manifesto Futurista*, e Henry Ford iniciou a primeira linha de montagem em sua indústria automobilística em Detroit. Para Berardi, ambos os eventos estão relacionados e podem ser considerados a inauguração do “século que acreditou no futuro” (Berardi, 2019, p.13). Como principais valores enfatizados pelo futurismo, podemos citar o culto às máquinas, à velocidade e à aceleração, sintetizando o espírito da época baseado na crença sobre a ideia de progresso e no mito do futuro que floresceu na segunda metade do século XIX e na primeira do XX. O sonho futurista, ancorado no capitalismo moderno, exaltava um futuro que supera e se constrói em oposição às coisas passadas, chegando ao cúmulo de exaltar as destruições promovidas pelas guerras e pelos movimentos fascistas (Costa Silva, 2021, p.92).

É interessante lembrar que para Marinetti, em seu *Manifesto dos Dramaturgos Futuristas* (1911), “entre todas as formas literárias, aquela que pode ter uma capacidade futurista mais imediata é certamente a obra teatral” (Marinetti apud Bernardini, 1980, p.53). Por isso, ele propõe uma série de transformações aos autores que “não devem ter outra preocupação que aquela de uma absoluta originalidade inovadora” (Marinetti apud Bernardini, 1980, p.53), acreditando que o futuro, da vida ou da arte, só pode ser construído por meio do progresso, da originalidade, da inovação, ao libertar-se das amarras do passado.

Para Berardi, no entanto, o século que acreditou no futuro sofreu uma profunda transformação em suas últimas décadas, passando das ideias de progresso à exaustão, da utopia à completa distopia, em um processo que chamará de “cancelamento do futuro”:



Na época moderna, o futuro era imaginado conforme a metáfora do progresso. Durante os séculos do desenvolvimento moderno, a pesquisa científica e o investimento econômico se inspiraram na ideia de que o conhecimento deveria atuar para governar cada vez mais completamente o universo. [...] O futuro se transforma em ameaça quando a imaginação coletiva se torna incapaz de ver possibilidades alternativas para a devastação, a miséria e a violência. Essa é justamente a situação atual porque a economia se transformou em um sistema de automatismos tecnoeconômicos dos quais a política não consegue escapar. A epidemia de depressão contemporânea se coloca em um contexto de paralisia da vontade, que é um outro modo de dizer precariedade (Berardi, 2019, p.136).

Esse processo narrado por Berardi, que culmina em exaustão, se dá justamente pela saturação de uma lógica de progresso a todo custo que consome e devasta quaisquer possibilidades sustentáveis de futuro (Costa Silva, 2021, p.93).

Vale lembrar a conhecida metáfora do progresso ilustrada por Walter Benjamin a partir da imagem do quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee, em *Teses sobre o conceito da história* (1940). Na leitura de Benjamin, o chamado anjo da história, de costas viradas ao futuro, tenta reconstruir os escombros do passado (“Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única”), mas é empurrado por uma violenta tempestade que o dirige inevitavelmente ao futuro (Benjamin, 1987, p.226). Esse vento que o impede de juntar os fragmentos do passado é chamado de progresso (Costa Silva, 2021, p.93).

Como dito anteriormente, ideias de fim parecem se impor sobre as mais variadas narrativas contemporâneas, trazendo ao presente um selo de crise e um prenúncio de tragédia irreversível – há algo mais teatral que isso? Existe de certa forma uma resistência em pensar sobre futuros possíveis em um momento no qual só conseguimos imaginar a possibilidade futura de catástrofe. Convém perguntar: catástrofe de quem? Contra quem? (Costa Silva, 2021, p.93).

Atentos a essas questões, Danowski e Viveiros de Castro propõem maior atenção aos povos ameríndios, sugerindo que seriam verdadeiros especialistas em fim do mundo, pois já viveram diferentes apocalipses e, no entanto, continuam aí, presentes, existindo:

Eles podem nos ensinar a viver num mundo que foi invadido, saqueado, devastado pelos homens. Isto é, ironicamente, num mundo destruído por



nós mesmos, cidadãos do mundo globalizado, padronizado, saturado de objetos inúteis, alimentado à custa de pesticidas e agrotóxicos e da miséria alheia. Nós, cidadãos obesos de tanto consumir lixo e sufocados de tanto produzir lixo. A gente invadiu a nós mesmos como se tivéssemos nos travestido<sup>5</sup> de alienígenas que trataram todo o planeta como nós, europeus, tratamos o Novo Mundo a partir de 1492 (Viveiros de Castro apud Brum, 2014).

Ao colocar o homem (naturalmente branco, masculino, ocidental) em seu centro, o projeto capitalista de progresso nos colocou contra nós mesmos, mas principalmente contra “certa classe” de humanos. Há, portanto, uma demanda por uma nova centralidade. “[O] mundo está cansado do humano”, escreve o Comitê Invisível (2016, p.38). A perspectiva ameríndia nesse sentido dá um curto-circuito na lógica ocidental justamente por experimentar uma miragem mais ampla, incluindo também outras existências do mundo em par de igualdade com os humanos (Costa Silva, 2021, p. 94).

Próxima a essa perspectiva, voltando às palavras que dão nome aos nossos tempos, Donna Haraway propõe uma complicada terceira nomenclatura que não nega as anteriores, mas propõe novas dobras, chamada de Chthuluceno. Tirando a centralidade do *anthropos*, em seu pensamento tentacular que inclui desvios e fabulações, Haraway inspira-se na figura da *Pimoa chthulhu*, uma aranha que vive nas florestas ao sul da América do Norte:

Ao contrário do Antropoceno ou do Capitaloceno, o Chthuluceno é especificamente constituído por histórias e práticas multiespécies contínuas do “tornar-se com” em tempos que permanecem em jogo, em tempos precários, em que o mundo não está acabado e o céu não caiu – ainda. Estamos em jogo um para o outro. Ao contrário dos dramas dominantes do discurso antropocênico e capitalocênico, os seres humanos não são os únicos atores importantes no Chthuluceno, com todos os outros seres capazes simplesmente de reagir<sup>6</sup> (Haraway, 2016, p. 55).

---

<sup>5</sup> A perspectiva adotada por esse artigo considera que, Viveiros de Castro utiliza o termo “travestido” de maneira equivocada, pois traz a ele uma conotação pejorativa. Alternativamente, o termo poderia ser substituído por “vestido” ou “fantasiado”.

<sup>6</sup> Specifically, unlike either the Anthropocene or the Capitalocene, the Chthulucene is made up of ongoing multispecies stories and practices of becoming-with in times that remain at stake, in precarious times, in which the world is not finished and the sky has not fallen – yet. We are at stake to each other. Unlike the dominant dramas of Anthropocene and Capitalocene discourse, human beings are not the only important actors in the Chthulucene, with all other beings able simply to react. [Tradução nossa]





Haraway nos convida a pensar as urgências do agora sem sucumbir aos mitos messiânicos e conformistas de apocalipse, buscando alternativas fabulatórias de “permanecer com o problema” e imaginar possíveis passados, presentes e futuros de um mundo que – ainda – não acabou.

### Afrofuturismo e outros contrafuturismos

De fato, parece ficar cada dia mais claro que o plano desenvolvimentista não inclui “amanhã” suficiente para todos. Enquanto alguns planejam um futuro de progresso para si e para os seus, outros menos privilegiados parecem condenados a viver eternamente no passado. Segundo o escritor Kodwo Eshun, para trazer as culturas negras e seus sujeitos para a História, sumariamente rechaçados pela tradição eurocêntrica, foi necessário elaborar contramemórias que contestassem o arquivo colonial. O Afrofuturismo, no entanto, ampliou essa prática decolonial de revisão histórica e de contranarrativas também às projeções futuras, “reorientando os vetores interculturais da temporalidade do Atlântico Negro tanto para o antecipatório como para o retrospectivo”<sup>7</sup> (Eshun, 2003, p.289).

Se há cem anos o Futurismo italiano imaginou um futuro que celebrava a tração das máquinas e não por acaso endossava políticas fascistas, as décadas que nos separam do seu surgimento permitiram florescer outras capacidades imaginativas de futuro contrárias a esse desejo de progresso acima de tudo. Nomeado apenas em 1993 pelo crítico cultural Mark Dery, o Afrofuturismo se inicia pelo menos duas décadas antes nos trabalhos de artistas negros estadunidenses de diversas linguagens que abordaram temas relativos à diáspora africana a partir da ficção científica e da tecnocultura, especulando futuros onde as culturas e as presenças negras tivessem lugar; como no filme *Space is the place* (1974), do músico Sun Ra e do diretor John Coney, ou no romance emblemático *Kindred* (1979), de Octavia Butler (Costa Silva, 2021, p.95).

Com o Afrofuturismo, frequentemente relacionado ao gênero da ficção especulativa, o exercício da especulação e da fabulação tornam-se importantes

---

<sup>7</sup> Reorienting the intercultural vectors of Black Atlantic temporality towards the proleptic as much as the retrospective. [Tradução nossa]



instrumentos na construção de narrativas sobre a diáspora africana, articulando passado e futuro das populações negras, especialmente na América<sup>8</sup>. Saidiya Hartman, renomada pesquisadora na área da literatura e da história cultural afro-americana, utiliza o termo de “fabulação crítica” para descrever sua metodologia de trabalho que combina história, teoria crítica, autobiografia e narrativa ficcional, cuja abordagem poderíamos relacionar com o propósito afrofuturista. Para a autora, a fabulação serve como ferramenta para produzir sentido nas lacunas presentes nos arquivos relacionados à diáspora e à escravização das mulheres e homens negros (Hartmann, 2008).

O filme-ensaio de John Akomfrah *The Last Angel of History* (1995) torna-se uma referência central do Afrofuturismo ao convergir em forma e conteúdo ideias sobre música, espaço, futurologia, ficção científica e diáspora africana. O filme mistura narrativa ficcional e documental ao contar a história de um personagem do futuro nomeado Data Thief (ladrão de dados) que viaja através dos tempos em uma busca arqueológica por uma tecnologia negra secreta (relacionada às origens do blues) que será chave para o futuro diaspórico, acessando imagens de arquivo perdidas na internet, roubando fragmentos e *tecnofósseis*, e entrevistando personalidades da *black culture* de diferentes gerações, como George Clinton, Samuel R. Delany, DJ Spooky, Octavia Butler e o próprio Kodwo Eshun (Costa Silva, 2021, p.96).

“A fronteira entre a realidade social e a ficção científica é uma ilusão”<sup>9</sup>, lê o Data Thief em um fragmento de pedra que encontra em sua viagem ao passado. Kodwo Eshun também cita a fala do escritor Samuel R. Delany em *The Last Angel of History* que diz que a ficção científica oferece “uma distorção significativa do presente”. Nesse sentido, a ficção científica não seria uma visão simplesmente antecipatória ou utópica, mas sim um modo de reprogramar o presente, de

---

<sup>8</sup> É importante frisar que o Afrofuturismo está absolutamente relacionado ao processo histórico e cultural dos Estados Unidos. Diferente de outros países da América, por exemplo, o país viveu durante o século XIX um processo conhecido como *back to Africa* de repatriação de parte da população liberta da escravização. Em parte por isso, a ideia do retorno à África de certa maneira está presente até hoje no imaginário da cultura afro(norte)americana. Por esse motivo, é importante prestar atenção à maneira pela qual os processos de contrafuturismo se dão também em outras geografias, apesar do Afrofuturismo ser de certa forma o precursor desse tipo de movimento e servir de grande inspiração para os diversos contextos de diáspora africana.

<sup>9</sup> The line between social reality and Science Fiction is an illusion. [Tradução nossa]

reescrever a realidade – “A ficção científica opera através do poder da falsificação, da vontade de reescrever a realidade e o desejo de negar a plausibilidade”<sup>10</sup> (Eshun, 2003, p.291). O futuro é o campo de todas as possibilidades e, portanto, da criação, da fabulação a partir do presente e do passado; seu exercício de imaginação contém o potencial emancipador de operar contra os tempos e as narrativas já existentes.

Nos termos de Eshun, o Afrofuturismo cria “complicações temporais” que distorcem o tempo linear do progresso e instabilizam as lógicas temporais que condenam os sujeitos negros à pré-história (Eshun, 2003, p.297). Na medida em que projeções futuras são também preocupações políticas e mercadológicas (na compra e venda de “futuros confiáveis”), o tempo se torna campo de batalha central tanto no sentido simbólico quanto econômico:

A realidade social africana é superdeterminada por cenários globais intimidantes, projeções econômicas apocalípticas, previsões meteorológicas, relatórios médicos de AIDS e previsões de expectativa de vida, tudo isto prevê décadas de empobrecimento. Estas descrições poderosas de futuro nos desmoralizam; obrigam-nos a enterrar a cabeça nas nossas mãos, a gemer de tristeza<sup>11</sup> (Eshun: 2003, p.291-292).

No artigo *Middle East and other futurisms: imaginary temporalities in contemporary art and visual culture* (2017), Jussi Parikka fala de políticas culturais do tempo e em “cronografias do poder”, interessado na maneira como futuros imaginados orientam também decisões sociopolíticas. Ao analisar a abordagem contrafuturista do Afrofuturismo e de correntes mais recentes como o Black Quantum Futurism ou o Futurismo Árabe, Parikka observa práticas artísticas que imaginam futuros e lidam com noções temporais diversas daquela projetada pelo Iluminismo europeu e impostas secular e globalmente por práticas colonialistas. Em diálogo com o conceito de cancelamento do futuro de Berardi, Parikka pontua:

---

<sup>10</sup> Science fiction operates through the power of falsification, the drive to rewrite reality, and the will to deny plausibility. [Tradução nossa]

<sup>11</sup> African social reality is overdetermined by intimidating global scenarios, doomsday economic projections, weather predictions, medical reports on AIDS, and life-expectancy forecasts, all of which predict decades of immiserisation. These powerful descriptions of the future demoralize us; they command us to bury our heads in our hands, to groan with sadness. [Tradução nossa]



em vez de simplesmente aceitar a noção de cancelamento do futuro, o cancelamento transforma-se rapidamente numa multiplicação tática; em vez de lamentar um futuro perdido, as práticas artísticas aqui examinadas voltam-se para a análise das condições de tempo e temporalidade como centrais para o funcionamento do poder, mapeando as situações em que o futuro é importante para as práticas atuais de vida e explorando as formas pelas quais uma análise dos deslocamentos da identidade e do tempo podem tornar-se mais do que meras representações distópicas<sup>12</sup> (Parikka, 2018, p. 55).

É nesse sentido que o uso do termo futurismo nessas práticas heterogêneas de contrafuturismo não se refere ao movimento de vanguarda e nem à arte de antecipar o futuro, mas sim à construção de narrativas que prescrevam um futuro colonial, que incluam a presença de outras existências, para além dos discursos meramente apocalípticos e das narrativas hegemônicas centradas no norte do globo (Costa Silva, 2021, p. 97).

### Temporalidades latino-americanas

Eu não quero morrer de novo. (Davi Kopenawa)<sup>13</sup>

Desde a colonização, as projeções futuras da América Latina que partiram de visões majoritariamente eurocêntricas se dividiram basicamente em duas vias aparentemente opostas: por um lado em cenários de exploração, “atraso” e miséria e, por outro, como o lugar das possibilidades, da esperança do novo, do futuro.

Penso em *Utopia* (1516), de Thomas More, escrito em alusão à então recente invasão europeia da América e que inaugura o termo de seu título. A tal ilha Utopia se encontraria em algum lugar do Novo Mundo, habitada por uma sociedade ideal que é observada pelo personagem português Rafael Hitlodeu, um dos 24 homens

---

<sup>12</sup> [...] instead of simply accepting the notion of a cancellation of the future, the cancellation quickly shifts into a tactical multiplication; instead of mourning a lost future, the artistic practices examined here turn to looking at conditions of time and temporality as central to the functioning of power, mapping the situations in which futurity is important for current practices of living and exploring the ways in which an analysis of dislocations of identity and time can become more than mere dystopic representations. [Tradução nossa]

<sup>13</sup> Kopenawa apud Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p. 126.



que teriam sido deixados por Américo Vespúcio em Cabo Frio (RJ). Lembro-me também do título de outro livro, *Brasil, o país do futuro* (1941), de Stefan Zweig, que se tornou uma espécie de slogan da nação da “ordem e progresso” e que, mais tarde, Millôr Fernandes parafraseou em sua acertada frase: “Brasil, país do futuro. Sempre” (Fernandes, 1994, p.56). Tais perspectivas contraditórias proporcionam à região latino-americana de maneira geral uma temporalidade singular, estacionada em uma promessa de futuro que amontoa os escombros de passados e presentes de inúmeras violências históricas sistematicamente ignoradas em nome do progresso (Costa Silva, 2021, p.98).

Como relembra Josefina Ludmer (2013, p.8), “Somos aqueles que chegam tarde ao banquete da civilização (Alfonso Reyes, *Notas sobre a inteligência americana*) e esse lugar secundário implica necessariamente uma posição estratégica crítica”.

Pensar em temporalidades latino-americanas contemporâneas implica certamente levar em consideração as singularidades dos diversos contextos que conformam a América Latina em sua pluralidade, assim como a miríade de questões que configuram certa identidade à região transtemporalmente; tais como as diversas problemáticas coloniais, as cosmologias indígenas, as ancestralidades afro-americanas, as consequências da escravidão, as questões de gênero marcadas pelo machismo estrutural, os traumas das ditaduras militares que assolaram diversos países no século XX, assim como a de governos de ultradireita no continente na última década, para citar algumas. Como modo de indagar a singularidade das múltiplas temporalidades latino-americanas, sem a pretensão de exauri-las, ponho à mesa uma infusão de reflexões de diversas ordens que incluem o pensamento *ch’ixi* elaborado por Silvia Rivera Cusicanqui e os perspectivismos ameríndios estudados por Viveiros de Castro (Costa Silva, 2021, p.98).

Em oposição à ideia de mestiçagem como sinônimo de homogeneidade, frequentemente relacionada aos povos da América Latina, a socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui propõe a noção provinda da palavra aimará *ch’ixi*, que se definiria por algo manchado, pintado, em que convivem os diferentes; que podem se confundir, mas não se misturar. Para explicar o conceito, ela usa o exemplo de



uma tecelagem de pequenos pontos pretos e brancos, que de longe pode parecer cinza, mas de perto permite ver suas duas cores – de fato a palavra ch’ixi significa literalmente “cinza manchado” na língua andina. Em um conceito de diferença, a origem muda, mas não desaparece, não é apagada, coexistindo na contradição, sendo contrária às ideias homogeneizantes (Costa Silva, 2021, p.98-99).

Transpondo essa ideia também às políticas do tempo, em seu livro *Un mundo ch’ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis* (2018), Rivera Cusicanqui fala da condição multitemporal que se vive no território andino, fazendo conviver elementos de espaços, populações e culturas que parecem habitar diferentes tempos. Aquilo que é reconhecido como “atraso” na hegemonia neoliberal e colonizadora, que faz todos os esforços para disciplinar a diferença e “obliterar nuestras supuestas ‘anomalías’” (2018, p.22) é, no entanto, o que a autora encontra como força de resistência:

Pareciéramos vivir en sociedades discontinuas, inconclusas y en permanente estado de ebullición. [...] Este pueblo –abigarrado y tumultuoso– es hoy por hoy un conjunto fragmentado de poblaciones, comunidades, y organizaciones de base, profundamente penetradas por la lógica clientelar desde arriba, pero capaces de salir del letargo retomando su trayectoria histórica de luchadorxs por la vida, la memoria y la diversidad de las diferencias. Y es que, aún fragmentadas, estas formaciones abigarradas del mundo indígena/popular siguen caminando con el pasado ante sus ojos y el futuro en sus espaldas (Rivera Cusicanqui, 2018, p.22).

Rivera Cusicanqui faz aqui referência ao aforismo aimará *Qhip nayr uñtasis sarnaqapxañani*, que pode ser traduzido como “olhando ao passado para caminhar pelo presente e pelo futuro” (2010, p. 55). Na concepção aimará de tempo, o passado está espacialmente à frente do sujeito enunciador, porque é aquilo que se conhece e se pode ver, lembrar e sentir, enquanto o futuro se localiza atrás, porque é o desconhecido, além de ser uma carga de preocupações que é melhor deixar nas costas (2018, p.84) – tal qual o anjo da história de Walter Benjamin, com as costas viradas para o futuro e o rosto dirigido ao passado.

A autora boliviana também dialoga em sua teoria com a noção de *abigarrado*, originalmente elaborada pelo filósofo boliviano René Zavaleta nos anos 1970, referindo-se à heterogeneidade da sociedade andina em toda sua profundidade



histórica e que seria um conceito ao mesmo tempo espacial e temporal. No dicionário da Real Academia Española (RAE) a palavra é definida da seguinte maneira: “*Abigarrado/da* 1. adj. De várias cores, especialmente se estão mal combinadas. 2. adj. Heterogêneo, colocados juntos em desordem. Um estranho e *abigarrado* livro. Uma multidão *abigarrada*”.<sup>14</sup> Seu significado (real, acadêmico e espanhol), portanto, é claramente depreciativo. Como nos mostra Rivera Cusicanqui, também na visão de Zavaleta a formação *abigarrada* ora é vista como traço constitutivo da sociedade boliviana, ora como característica a ser superada. Para a autora, no entanto, em sua epistemologia *ch'ixi* (que ela chama de conceito-metáfora), assumir a complexa heterogeneidade e diversidade das sociedades latino-americanas é a possibilidade de superar o historicismo e os binarismos da ciência social hegemônica:

Si en los años setenta y ochenta el debate intelectual daba por supuesta la inminente homogeneización o hibridación cultural de las sociedades latinoamericanas, desde mediados de los noventa vivimos la múltiple irrupción de pasados no digeridos e indigeribles. Las luchas indígenas, las luchas feministas y las luchas medioambientales son una pesadilla para los Tratado de Libre Comercio (TLC) que se intentan imponer a rajatabla en todo el continente, y para otros tantos delirios eurocéntricos que desean una manufactura global de lo humano. Para bien o para mal, el asedio de la diversidad parece a momentos estallar con “furia acumulada” (Bloch 1971), en demandas que afirman la radical alteridad de sus portadorxs, pero que a la vez tocan temas comunes a la especie: el alimento, la salud, la sexualidad, el agua, la tierra, la floresta, el mundo animal amenazado de extinción... (Rivera Cusicanqui, 2018, p.17-18).

Inspirado por Rivera Cusicanqui, proponho-me a pensar em *temporalidades ch'ixi* que, ao definirem-se como um tempo heterogêneo constituído por camadas temporais diversas, problematizam a ideia de linearidade temporal e dão conta de descrever aquela sensação de contraditoriedade que parece marcar o tempo do nosso continente. Lembro da frase de Caetano Veloso na música *Fora da Ordem* (1991): “Aqui tudo parece que era ainda construção e já é ruína”<sup>15</sup>, que dialoga precisamente com o ensaio visual performativo *(Des)andando por la calle Illampu*

---

<sup>14</sup> Abigarrado/da 1. adj. De varios colores, especialmente si están mal combinados. 2. adj. Heterogéneo, reunido sin concierto. *Un extraño y abigarrado libro. Una multitud abigarrada*. [Tradução nossa] / Real Academia Española (RAE). Abigarrado/da. Website: <https://dle.rae.es/abigarrado?m=form> Acesso em: 11 set. 2020.

<sup>15</sup> Trecho da letra da música “Fora da ordem”, lançada em 1991 no *álbum Circuladô*.

(2001)<sup>16</sup> da mesma Rivera Cusicanqui.

No referido ensaio, a autora descreve e retrata por meio de fotografias as transformações de uma velha rua de La Paz ao longo de dez anos, fazendo uma leitura crítica da modernização urbana que a cidade sofreu nos anos mais duros do neoliberalismo no país. Imbuída de um espírito antipostal (assim ela define seu gesto), retrata as destruições dos casarões erguidos pela elite comercial indígena e chola dos séculos XVIII e XIX, arquiteturas construídas por pedreiros indígenas que adaptaram técnicas coloniais a seus conhecimentos ancestrais. Casarões que no século XX, já decadentes, foram convertidos em cortiços, habitados por diversas famílias, andarilhos e pessoas sem teto, inseridos nas economias e nas lutas sociais da cidade. Mais tarde, os casarões foram massiva e violentamente desocupados, destruídos e substituídos por grandes blocos de concreto que hoje abrigam hotéis, agências de viagens que oferecem *tours* aos salares e às selvas bolivianas a turistas estrangeiros, além de apartamentos residenciais de classe média que incluem em sua planta os “tradicionais” e pequeníssimos quartos de empregada (Costa Silva, 2021, p.101):

La modernidad de fachada esconde la reproducción de viejas lógicas, que además pesan como mala conciencia cultural, ya que sus habitantes suelen bailar con llamativos trajes indígenas en las “entradas folclóricas” que pasan por esa calle rumbo al centro de la ciudad. [...] En el trasfondo de un proceso de modernización –económica, estética y urbanística– la sociedad vive una regresión. La fase popular/democrática del pasado y sus protagonistas ceden ante los circuitos globales –o intentan penetrar en ellos– sin conseguir desmontar los mecanismos que conducen a la reactivación del yugo colonial (Rivera Cusicanqui, 2016, p.6-7).

Assim, não haveria de nenhuma maneira calma e pacificação nessa diversidade, as diferentes épocas que se entrecruzam nessa mesma paisagem estão carregadas de tensão e reatividade. As *temporalidades ch'ixi*, portanto, seriam não apenas marcadas pelas suas diversas camadas temporais, mas pela “reunião sem acordo”, pela contraditoriedade, pela inegociabilidade, pela possibilidade de insurgência, pelo “pé que não arreda” (Costa Silva, 2021, p.101).

---

<sup>16</sup> O ensaio foi apresentado pela primeira vez em Nova York em 2001, mas posteriormente teve diversas versões.





A autora andina também propõe, como inversão, a ideia do indígena como moderno, como a possibilidade de projetar futuros sem abdicar da memória e da diversidade, como recusa às políticas de homogeneização e de esquecimento. Tal proposição dialoga com a perspectiva sobre os ameríndios serem especialistas em fim do mundo e, portanto, terem muito a ensinar aos brancos sobre subsistência e possibilidades alternativas de futuro em um presente em crise (Costa Silva, 2021, p.101).

Como coloca Ailton Krenak em uma de suas palestras transcritas no livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), talvez com alguma ironia: “Tem quinhentos anos que os índios estão resistindo, eu estou preocupado é com os brancos, como que vão fazer para escapar dessa” (Krenak, 2019, p.31). A reflexão de Danowski e Viveiros de Castro complementa a ideia:

os coletivos ameríndios, com suas populações comparativamente modestas, suas tecnologias relativamente simples mas abertas a agenciamentos sincréticos de alta intensidade, são uma “figuração do futuro” (Kroijer, 2010), não uma sobrevivência do passado. Mestres da bricolagem tecnoprimitivista e da metamorfose político-metafísica, eles são uma das chances possíveis, em verdade, da subsistência do futuro (Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p.165).

A dupla de autores também cita Bruno Latour que, ao falar da crise da ontologia dos Modernos associada à crise ambiental planetária, diz que assistimos hoje a um “[r]etorno progressivo às cosmologias antigas e às suas inquietudes, as quais percebemos, subitamente, não serem assim tão infundadas” (Latour apud Danowski e Viveiros de Castro, 2014, p.101)<sup>17</sup>.

Retomando a discussão sobre as perspectivas de fim do mundo, é interessante pontuar que grande parte dos povos ameríndios nunca parece ter imaginado que o mundo duraria para sempre, suas mitologias justamente se organizam em apocalipses periódicos. Um tema recorrente nas escatologias de vários povos é a do desabamento do céu, narrada em detalhes por Davi Kopenawa em seu livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015). Essas

---

<sup>17</sup> No prefácio de *A queda do céu*, Viveiros de Castro (2015, p.35) faz ressalva apenas à palavra “antigas” utilizada por Latour, visto que tais cosmologias são também contemporâneas, pois nunca deixaram de coexistir e se transformar em paralelo àquelas que hoje nos são hegemônicas.



mitologias nos dão a ideia de uma temporalidade que é, via de regra, cíclica e não linear como a escatologia cristã, fazendo parte de grandes ciclos de destruição e recriação da humanidade e do mundo. É frequente a ideia de uma “cosmografia folheada” formada pelo empilhamento de vários céus e várias terras, periodicamente desmoronados como resultado do envelhecimento do cosmos, do peso crescente dos mortos ou por meio da ação destrutiva dos humanos (Costa Silva, 2021, p. 102).

Kopenawa fala da importância dos xamãs e dos espíritos na sustentação do céu e sobre a maneira como a destruição das florestas, a extração de minérios e a dizimação dos povos indígenas levam a tal desabamento:

A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos *xapiri*, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar (Kopenawa, 2015, p.6).

Outra “inversão” que o pensamento ameríndio propõe ao pensamento ocidental contemporâneo é a humanidade como anterior ao mundo, assim como a impossibilidade de um mundo sem gente. Na origem, tudo teria sido humano e posteriormente se transformou em outros seres. Todos os existentes do mundo, portanto, carregariam uma humanidade e, por isso, no pensamento indígena o Homo Sapiens não seria de nenhuma forma a figura que vem coroar a existência – ao contrário de um sentido evolucionista, a humanidade remeteria ao passado e não ao futuro.

No *perspectivismo ameríndio*, cada espécie vê a si mesma como humano, mas não vê os outros como tal – “Assim, quando um jaguar olha para um outro jaguar, ele vê um homem, um índio; mas quando ele olha para um homem – para o que os índios veem como um homem –, ele vê uma queixada ou um macaco, já



que estas são algumas das caças mais apreciadas pelos índios amazônicos” (Danowski e Viveiros, 2014, p.95). Nesse sentido, a destruição do mundo seria a destruição da humanidade, assim como a recriação do mundo seria o ressurgimento de uma nova humanidade.

Inspirados pelo pensamento ameríndio, Danowski e Viveiros de Castro finalizam o livro *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins* (2014) dizendo que falar de fim do mundo é falar da necessidade de imaginar um novo povo mais do que um novo mundo – “Um povo que creia no mundo que ele deverá criar com o que de mundo nós deixamos a ele” (2014, p.159).

### Latinofuturismo: uma especulação

De certa maneira em continuidade ao legado afrofuturista e como um desdobramento dos diferentes movimentos de contranarrativa, o Latinofuturismo propõe uma reorientação das temporalidades hegemônicas que limitam as projeções futuras latino-americanas em nosso presente em crise. A princípio não surge como um movimento propriamente dito e por isso renega a si mesmo o delineamento de uma cronologia clara, incluindo práticas artísticas tão semelhantes quanto diversas espalhadas entre diferentes localidades da América Latina e, inclusive, produzidas por artistas latinxs desterrados voluntária e involuntariamente em outras geografias (Costa Silva, 2021, p.106).

A década que apenas finalizamos (2011-2021) foi de maneira evidente um período de grandes convulsões no território latino-americano, certamente alinhadas a uma perspectiva global. Se o começo do milênio foi marcado pela ascensão de governos de tendências populistas no campo das esquerdas em diversos países da região, a segunda década redesenhou esse panorama com o desgaste e a derrocada de muitos desses governos. Por um lado, tal contexto propiciou a posse de figuras farsescas da ultradireita, ostentando velhas políticas conservadoras latino-americanas como o saudosismo às ditaduras militares e às práticas coloniais seculares, mas por outro também agitou movimentos populares insurgentes que agora eclodem com força total em diferentes frentes e pontos do mapa principalmente no fim da década, reclamando novas perspectivas de futuro



(Costa Silva, 2021, p.106).

Imagens de multidão e gritos de guerra se misturam em nossas cabeças quando pensamos nas manifestações indígenas que pararam o Equador em 2019, nas marchas feministas pró-aborto na Argentina em 2018, nos movimentos negros e antirracistas que lideraram os protestos por justiça ao caso do assassinato de Marielle Franco e Anderson Silva no Brasil em 2019, nas revoltas chilenas contra a violência militar do governo de Sebastián Piñera também em 2019, nas manifestações em solidariedade aos 43 estudantes de Ayotzinapa desaparecidos pelas mãos da polícia mexicana em 2014, nos incontáveis levantes dos movimentos LGBTQIA+ por toda a América, assim como dos povos originários andinos, amazônicos, mesoamericanos, dos movimentos estudantis, quilombolas, sem-teto, manifestações contra crimes ecológicos e a crise climática generalizada... Em uma tensão acumulada, repetindo Rivera Cusicanqui, “se agiganta nuestro amor y nuestra furia” (2016, p.7). Mas se há alguma ironia nessa década é que ela termina com muitas ruas esvaziadas de humanos por motivos da invasão de outra multidão, essa microscópica e não-humana, gerando uma pandemia sem precedentes, inaugurando talvez novos tempos (Costa Silva, 2021, p.106).

Quem parece escrever sobre o Latinofuturismo pela primeira vez, ainda que suas origens sejam bastante difusas, é a crítica literária paraguaia Alma Silva em um artigo pequeno e pouco notado, publicado na revista argentina *Punto y Coma* logo antes da explosão da pandemia da Covid-19, em fevereiro de 2020. Silva introduz seu texto falando sobre uma performance iniciada por estudantes nas manifestações chilenas de 2019. Narra a história do grupo de secundaristas que leu em voz alta em frente ao Palacio de la Moneda em Santiago uma carta dirigida ao então presidente Sebastián Piñera, citando trechos da atual Constituição do país, substituindo a palavra “terrorismo” e “condutas terroristas” pela palavra “futuro”<sup>18</sup>. O grupo foi brutalmente dispersado pelos militares através de gás lacrimogêneo, pauladas e disparos criminosos de balas reais, resultando na

---

<sup>18</sup> Artículo 8° – Todo acto de persona o grupo destinado a propagar *futuro* y doctrinas que atenten contra la familia, propugnen la violencia o una concepción de la sociedad, del Estado o del orden jurídico, de carácter totalitario o fundada en la lucha de clases, es ilícito y contrario al ordenamiento institucional de la República. (Lxs Escatológicxs, Carta n.1, 2019).



detenção de alguns, no ferimento de vários e na morte de dois jovens. O vídeo da performance, no entanto, viralizou nas redes sociais e se espalhou pelo mundo (Costa Silva, 2021, p.107).

Alma Silva conta que os estudantes foram posteriormente criticados em uma nota do colunista conservador Ramón Wieder, do jornal chileno *El Mercurio*, que, além de chamá-los de “terroristas” e “masa de maniobra”, utilizava o termo “escatológicos” para arrematar o texto, dizendo que os manifestantes estavam apenas “esparciendo la mierda con un ventilador”. A nota teve uma péssima repercussão, principalmente depois de confirmadas as mortes dos dois estudantes, mas o movimento acabou se apropriando da palavra e passou a assinar suas cartas como Lxs Escatológicxs. Assim como o hino feminista *Un violador en tu camino*<sup>19</sup>, a performance dxs Escatológicxs foi replicada em outras praças e vias públicas durante as manifestações chilenas e ganhou novas versões também em protestos na Argentina, Bolívia, Brasil e Colômbia.

O principal alvo da performance dos secundaristas se dirigia à violência do governo de Piñera, assim como à Constituição chilena até então vigente, também conhecida como a “Constituição de Pinochet” por haver sido criada durante a ditadura militar em 1980. Apesar das diversas reformas e emendas, a constituição continuava carregando seu viés autoritário – “el Estado chileno sigue criminalizando las protestas sociales como terrorismo y obliterando nuestros futuros” (Lxs Escatológicxs, 2019). A partir das manifestações de 2019, entretanto, conseguiu-se um acordo político para um plebiscito nacional feito em outubro de 2020 que logrou a formulação de uma nova Constituição.

A partir da descrição da performance chilena, Silva inicia sua breve reflexão sobre a imaginação do futuro na poesia latino-americana, e é neste contexto que

---

<sup>19</sup> Un violador en tu camino es una performance participativa de protesta, creada por un colectivo feminista de Valparaíso, Chile, denominado **Lastesis** [...], con el objetivo de manifestarse en contra las violaciones a los derechos de las mujeres en el contexto de las protestas en ese país en 2019. Fue interpretada por primera vez en Valparaíso [...] el 20 de noviembre de 2019. Una segunda interpretación realizada por 2000 mujeres chilenas en Santiago, el 25 de noviembre de 2019, como parte del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, fue grabada en video y viralizada en redes sociales. Su alcance se hizo mundial, luego de que movimientos feministas en decenas de países adoptaron y tradujeron la *performance* para acompañar sus protestas y reivindicar demandas locales por el cese y castigo de feminicidios y violencia sexual, entre otras. Debido al impacto de su obra, Lastesis fueron incluidas dentro del Time 100 de las personas más influyentes del año 2020 a nivel global. [https://es.wikipedia.org/wiki/Un\\_violador\\_en\\_tu\\_camino](https://es.wikipedia.org/wiki/Un_violador_en_tu_camino) Acesso em: 30 maio 2020.



propõe o termo Latinofuturismo para o que ela reconhece como um movimento espontâneo e difuso de artistas de diversas linguagens da última década que têm o mesmo espírito daqueles estudantes escatológicos que “están tirando mierda en el ventilador del progreso neoliberal” (Silva, 2020, p.3). Comenta que, ainda que não esteja segura, lembra de o termo ter sido citado anos antes pelo poeta brasileiro (de origem fronteiriça) Douglas Diegues em uma fala informal na ocasião do lançamento de seu livro *El Astronauta Paraguayo* (2007), em Assunção. Para definir o Latinofuturismo, a autora parte de leituras de pensadores do Afrofuturismo – entendendo que “el Latinofuturismo plantea una reorientación de los vectores del tiempo de nuestro continente en dirección al futuro” (Silva, 2020, p.2).

Centrando-se principalmente na literatura, também conecta o movimento às vanguardas modernistas que historicamente repensaram as identidades (e as temporalidades) da América Latina no século XX – como claramente a Antropofagia (1928) de Oswald de Andrade, a revista *Sur* (1935), de Victoria Ocampo na Argentina, *La Négritude* (1935), centrada na figura do poeta martinicano Aimé Césaire que congregou escritores negros de países colonizados pela França, o Universalismo Constructivo ou Escuela del Sur (1942) do artista uruguaio Torres-García que, ao inverter o mapa do continente, sinalizava que “nuestro Norte es el Sur”, além de movimentos mais próximos do final do século, como o Tropicalismo (1968) no Brasil e o Infrarrealismo (1975) no México (Costa Silva, 2021, p.108).

Alma Silva comenta sobre uma geração contemporânea de poetas latino-americanos que por meio de suas práticas de escritura criam “complicações temporais” e imaginações de futuros possíveis e impossíveis. Fala, entre outros trabalhos, das já citadas cartas do coletivo ativista Lxs Escatológicxs do Chile, da poesia *sci-fi* do argentino J.P. Zooey, do *portunhol salvaje* de Douglas Diegues, que mistura português com espanhol e guarani, da escrita ciborgue da performer peruana Jime Bomba, que escreve em colaboração com geradores automáticos de texto, da reescritura de códices maias no trabalho do mexicano Xandro Rodríguez, nas letras de música transfuturistas da cantora estadunidense de origem colombiana Cindy Gonzalez e do projeto *Poesías para el porvenir* (2015) de Valeria Martinelli, que organizou um livro com textos de 25 poetas



contemporâneos uruguaios guardado a sete chaves na Biblioteca Nacional do Uruguai e que só poderá ser lido dentro de 100 anos.

Dentre as diversas questões que atravessam o Latinofuturismo, Silva ressalta as questões identitárias e decoloniais (em perspectivas feministas, queer, negras, ameríndias, ciborgues), em propostas híbridas e transdisciplinares que lidam com a materialidade do tempo em suas escrituras, reprogramam as futurologias latino-americanas e extrapolam o terreno literário, ganhando também dimensões políticas e performativas. A autora traça pelo menos três diferentes estratégias utilizadas pelos artistas que reconhece como latinofuturistas: a) Especulativa: baseada na fabulação de narrativas futuras que incluam a presença diversa de existências latino-americanas; b) Borgeana: exploração profunda sobre múltiplas temporalidades; c) Apocalíptica: propõe-se como catalisadora da destruição e do fim do mundo como o conhecemos. Naturalmente, as três estratégias também se combinam e encontram pontos intermediários (Costa Silva, 2021, p.109).

Inspirado pelo artigo de Silva, interessa-me apontar reflexões sobre possíveis práticas latinofuturistas no campo teatral. É certo que o teatro latino-americano dos últimos anos viu multiplicarem-se de maneira crescente narrativas que complicam as relações temporais futuras em suas dramaturgias. Entender tais experiências sob a moldura de um amplo entendimento de Latinofuturismo – não precisamente como movimento ou um gênero, mas como um emaranhado de práticas que se tocam e conversam entre si – permite-me especular sobre como o teatro latino-americano tem criado “complicações temporais”, especialmente em relação ao futuro. Retomo aqui quatro experiências teatrais recentes que propõem diferentes temporalidades e futurologias (Costa Silva, 2021, p.109).

1. A peça *Futuro* (2020) do diretor e dramaturgo chileno Pedro Palmero, que se inspira justamente na performance de protesto do coletivo Lxs Escatológicxs. Na peça de Palmero, que estreou ainda em processo no festival Santiago Off do corrente ano, um grupo de estudantes de teatro ensaia uma versão chilena da peça futurista *O percevejo* (1929) de Maiakovski, que originalmente conta a história de Ivan Prissípkin, um ex-operário que é congelado acidentalmente em 1929 e descongelado



cinquenta anos depois em uma Rússia distópica de 1979. Na versão chilena que os personagens ensaiam, uma jovem manifestante de 2019 morre congelada em um lago do sul do país e desperta com o descongelamento total da geleira Grey em 2069 ao lado de desaparecidos políticos da ditadura militar e parte das populações indígenas patagônicas dizimadas durante a colonização. A peça de Palmero reflete sobre a história chilena e o alcance político do teatro em um país que vive um levante popular sem precedentes. Os estudantes terminam desistindo da peça que ensaiam e se unem às performances de protesto nas ruas.

2. A peça *Massa Real* (2014-2019) do coletivo cearense de mesmo nome, formado majoritariamente por mulheres negras e trans. Com evidentes referências afrofuturistas, sua dramaturgia ambienta-se em um futuro bixa em que um grupo de travestis habita um novo planeta, de onde transmitem seu show para a Terra. A peça, que acontece desde 2014, resgata a estrutura dos espetáculos de teatro de revista latino-americanos e transforma-se a cada apresentação, incluindo números de cabaré, representações e comentários políticos. De acordo com o grupo, *Massa Real* é “uma imaginação coletiva de um futuro preto, bixa e nordestino” (Velosa, 2020).
3. Como parte de um projeto de residências artísticas nas escolas de Guadalajara, os artistas Lucía Ferro e Arturo Cabrejos montaram o trabalho *Museo del Hombre Mexicano Contemporáneo* (2016) com um grupo de 25 adolescentes. Inspirados nos museus antropológicos e arqueológicos da América Latina, imaginaram um museu do ano 3016 que narra a vida da sociedade mexicana contemporânea a partir de artefatos cotidianos. Para tanto, os artistas conduziram primeiramente um processo de imaginação coletiva desse futuro, instigando os adolescentes a elucubrar uma possível sociedade mexicana dentro de mil anos. Posteriormente, selecionaram objetos de seu cotidiano e o narraram desde uma perspectiva arqueológica futura. A partir desses objetos e dessas narrativas, montaram a expografia do *Museo del Hombre Mexicano Contemporáneo* em uma das salas do





Museo Regional de Guadalajara. O trabalho era composto por essa instalação e por visitas performativas mediadas pelos adolescentes, que contavam ao público diferentes narrativas daquela sociedade.

4. *Qhipa Qhipa* (2015) é uma peça sci-fi boliviana escrita e dirigida pela japonesa Hideko Sugimoto em colaboração com a Cia Mirai de Cochabamba. Na língua aimará, a palavra *qhipa* significa tanto “futuro” quanto “atrás” ou “nas costas”. O nome da peça, portanto, poderia ser traduzido por “Futuro Futuro” ou “Futuro nas costas”. *Qhipa Qhipa* conta a história de um grupo de amigos que descobre um portal nos relevos distantes dos Andes que lhes permite acessar um mundo invertido onde o futuro é recordação e o passado, pressentimento. A companhia construiu uma dramaturgia regressiva em que a narrativa é contada de trás para frente, colocando as consequências à frente dos acontecimentos.

Os quatro trabalhos apontam diferentes aspectos que constituem o espírito latinofuturista. Tomando a imagem escatológica do “ventilador que espalha merda” como sistema, *Futuro* imagina um futuro apocalíptico em que os escombros do passado, acumulados ao longo de décadas, colapsam e fazem emergir, a partir do descongelamento da última geleira patagônica, existências soterradas pelos projetos coloniais e neoliberais que constituem a história do Chile. A dramaturgia também se estrutura na mesma lógica, inicia com o ensaio de uma ficção baseada em uma velha peça futurista russa que também entra em colapso e termina com a implosão do teatro de sala como possibilidade de participação política. A temporalidade da peça de Pedro Palmero não é exatamente cíclica, mas imagina um futuro em que figuras do passado retornam e propõe um tempo heterogêneo que se acumula em camadas e que, assim como a queda do céu do imaginário ameríndio, desmorona para talvez dar lugar a novos mundos (ou povos) possíveis (Costa Silva, 2021, p.110-111).

A peça *Massa Real*, por sua vez, cria projeções futuras fabulatórias dirigidas àquelas que foram despossuídas de uma existência futura – mais especificamente as populações travestis e negras do Nordeste brasileiro. Considerando que o Brasil lidera atualmente o *ranking* dos países que mais matam pessoas LGBTQIA+ e que



o nível de vulnerabilidade da parcela de mulheres transgênero negras é ainda mais significativo<sup>20</sup>, imaginar “um futuro preto, bixa e nordestino” torna-se exercício primordial em uma luta por direitos, em que o tempo é campo de batalha. Inspiradas pelo argumento de *Space is the Place* (1974) de Sun Ra, em que afro-americanos colonizam um novo planeta, as artistas de *Massa Real* imaginam um planeta povoado por travestis periféricas. O imaginário do espaço sideral, recorrente em diversas referências reconhecidas como afrofuturistas, vincula-se ao desejo de emancipação de uma população negra historicamente deslocada à força, despossuída de autonomia e alienada de seus direitos básicos como cidadãos. A temporalidade da peça cearense é projetiva a partir do desejo de reescrever a realidade presente (Costa Silva, 2021, p.111).

O trabalho da dupla mexicana Lucía Ferro e Arturo Cabrejos junto aos adolescentes de Guadalajara inventa um museu arqueológico do futuro para refletir sobre o presente a partir de objetos contemporâneos cotidianos. Segundo Cabrejos (2020), tratava-se de “um exercício de distanciamento crítico da nossa própria época e de nós mesmos”. Além disso, o trabalho aponta uma discussão sobre o uso ainda frequente da palavra homem para referir-se à humanidade e sobre o machismo estrutural da sociedade mexicana contemporânea. A dramaturgia propõe um futuro distante que volta aos escombros do passado (ou do presente) para entender de que maneira este *hombre mexicano contemporáneo* destruiu a si mesmo.

Por fim, a peça da Cia Mirai e Hideko Sugimoto transforma em estrutura dramática a concepção temporal aimará de que nos fala Rivera Cusicanqui. Sugimoto, que em seu teatro desenvolve uma pesquisa que parte de conceitos da física quântica, mudou-se em 2009 para a Bolívia justamente por seu interesse pelas concepções temporais singulares dos povos andinos Aimará e Quéchuas, nas quais o futuro se localiza atrás e o passado, adiante. Dessa maneira, a peça faz o cruzamento entre física quântica e cosmologias andinas, criando um *sci-fi* boliviano no qual o tempo é regressivo.

---

<sup>20</sup> Segundo o Relatório do Grupo Gay da Bahia de *Mortes Violentas de LGBTQ+ no Brasil - 2019*, “A cada 26 horas um LGBTQ brasileiro morre de forma violenta vítima de homicídio ou suicídio, o que faz do nosso país o campeão mundial de crimes contra as minorias sexuais” (Mott e Oliveira, 2020, p.14).



Apesar de absolutamente distintas, as quatro propostas cênicas investigam formal e tematicamente questões relativas à passagem do tempo e à imaginação do futuro sob o ponto de vista de artistas latino-americanos; vinculando-se diretamente a pontos centrais daquelas ebulições sociais, políticas e culturais que agitam o continente nos últimos anos. Cada uma delas *sugere uma temporalidade diversa, compreendendo o teatro como propositor* de experiências temporais expandidas, contendo em si as tensões que agitam nossos presentes, passados e futuros (Costa Silva, 2021, p.112).

## Referências

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERARDI, Franco. *Depois do futuro*. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

BERARDI, Franco. *The second coming*. Cambridge: Polity Press, 2019.

BERNARDINI, Aurora Fornoni (org.). *O Futurismo Italiano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

BRUM, Eliane. *Diálogos sobre o fim do mundo: entrevista com Eduardo Viveiros de Castro*. São Paulo: El país (Brasil), 2014. Website: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/29/opinion/1412000283\\_365191.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/29/opinion/1412000283_365191.html)> Acesso em: Janeiro, 2019

CABREJOS, Arturo. *Podcast Latinofuturismo #4: Museo del Hombre Mexicano Contemporáneo [entrevista grabada]*. Frankfurt: 2020. (Arquivo Pessoal).

CHAKRABARTY, Dipesh. The Climate of History: four theses. In: *Critical Inquiry*, v. 35, n. 2, p. 197-222. Chicago: The University of Chicago Press, 2009.

COMITÊ INVISÍVEL. *Aos nossos amigos: Crise e Insurreição*. São Paulo: n-1, 2016.

COSTA SILVA, André Felipe. *Postais para o fim do mundo: temporalidades latino-americanas na dramaturgia contemporânea (2011-2021)*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-14062022-152828/>. Acesso em: 25 ago. 2022.

DANOWSKI, Déborah e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? - Ensaíos sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.



ESHUN, Kodwo. Further Considerations on Afrofuturism. In: *The New Centennial Review*, vol. 3, n. 2, p. 287-302. East Lansing: Michigan State University Press, 2003.

FERNANDES, Millôr. *Millôr definitivo: a Bíblia do Caos*. Porto Alegre: L&PM, 1994.

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. North Carolina: Duke University Press, 2016.

HARTMAN, Saidiya. The Time of Slavery. In: *The South Atlantic Quarterly*, v. 101, n. 4, p. 757-777. Durham: Duke University Press, 2002.

HARTMAN, Saidiya. Venus in Two Acts. In: *Small Axe*, v. 12, n. 2, p. 1-14. Durham: Duke University Press, 2008.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina: uma especulação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LXS ESCATOLXGICOS. Carta n. 1 [não publicado]. Santiago do Chile, 2019.

PALMERO, Pedro. *Podcast Latinofuturismo #3: Futuro* [entrevista gravada]. Frankfurt: 2020. (Arquivo pessoal).

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Edição Kindle. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

PARIKKA, Jussi. Middle East and other futurisms: imaginary temporalities in contemporary art and visual culture. *Culture, Theory and Critique*, v. 59, n. 1, p. 40-58. Londres: Routledge, 2017.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Clausurar el pasado para inaugurar el futuro: desandando por una calle paceña*. Cidade do México: Cultura 21, 2016.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Chi'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descoloniales*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

SILVA, Alma. La Poesía Latinofuturista. In: *Punto y coma*, v. 23, n. 3. Rosário: IPLA, 2020.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.



Antes que o céu volte a cair: o teatro latinofuturista imagina outros futuros?  
André Felipe Costa Silva

VELOSA, Maria. *Podcast Latinofuturismo #7: Massa Real* [entrevista gravada]. Frankfurt: 2020. (Arquivo pessoal).

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify e n-1, 2015.

Recebido em: 15/06/2022

Aprovado em: 16/08/2022

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT  
Centro de Arte – CEART  
*Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)