

O TEMPO DO ANTROPOCENO – OS LIMITES DA FICÇÃO ESPECULATIVA EM PRÁTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS DE VÍDEO

THE TIME OF THE ANTHROPOCENE – THE LIMITS OF SPECULATIVE FICTION IN CONTEMPORARY VIDEO ART PRACTICES

Margarida de Lopes Grilo

ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras,
Universidade de Lisboa, Portugal. Boleira FCT - SFRH/BD/07579/2021
margarida.lg@gmail.com - ORCID | 0000-0003-2977-1733

RESUMO

Neste artigo propomos a análise e delimitação do alcance teórico de algumas propostas conceptuais e artísticas que se desenvolvem através dos conceitos de ficção-científica ou especulação ficcional, em concreto aquelas interessadas no questionamento da transcendência do humano através da tecnologia e da sua linguagem digital – videoarte. Por um lado, tentamos esclarecer de que forma estão limitados os alcances políticos de práticas pós-humanistas – aderentes de uma “estética aceleracionista geopolítica” – que tentam articular um objectivo intervencionista histórico ou político à luz das contradições onto-epistemológicas e ameaças ecológicas oriundas do entendimento do mundo proposto pelo termo Antropoceno para a humanidade. Por outro lado, destacamos os paradoxos desenvolvidos pela perspectiva a-humanística, ou pós-antropocénica, na obra em videoarte *Artificialis* (2020) do artista Laurent Grasso e de como a categoria do exotismo pode significar uma transformação e recuperação inesperada do sublime kantiano.

PALAVRAS-CHAVE

“Antropoceno” | “Pós-Antropoceno” | Tecnologia | Pós-humanismo | Videoarte

ABSTRACT

In this paper we propose the analysis and delimitation of the scope of some conceptual and artistic proposals developed through the concepts of science fiction or fictional speculation. Specifically, those interested in questioning the transcendence of the human through technology and its digital language – video art. On the one hand, we try to clarify how the political scope of post-humanist practices – adherent to a “accelerationist geopolitical aesthetics” – that try to articulate a historical or political interventionist objective considering the onto-epistemological contradictions and ecological threats for humanity, arising from the understanding of the world proposed by the term Anthropocene. On the other hand, we highlight the paradoxes developed by the a-humanistic or post-Anthropocene perspective in the video art work *Artificialis* (2020) by Laurent Grasso and how the category of exoticism can mean an unexpected transformation and recovery of the Kantian sublime.

KEYWORDS

“Anthropocene” | “Post-Anthropocene” | Technology | Post-humanism | Video art

ANTROPOCENO

Ao contrário da tradição moderna, em que as artes e as humanidades colocavam dúvidas ao pensamento científico e à sua mundividência, na contemporaneidade assistimos a um movimento interno das “ciências duras” que interpela outras disciplinas numa dúvida existencial, plural e global. Referimo-nos ao conceito altamente contestado de Antropoceno, popularizado desde a década de 1990 e cunhado em 2000 pelo químico Paul Crutzen (1933-2021), que propõe a definição de uma época geológica para o momento presente (que rompe com o período do Holoceno que a precede) assente na convicção de que a actividade humana é hoje a força natural com um maior potencial de alterações radicais e irreversíveis no sistema terrestre. Numa tentativa de esclarecer os critérios sobre os quais se pode realizar a demarcação do Antropoceno, geólogos e estratígrafos têm vindo a estudar e avaliar diversos efeitos antropogénicos, como por exemplo, as “(...) mudanças na erosão e no transporte de sedimentos devido à colonização, agricultura, urbanização e aquecimento global; mudanças na composição química da atmosfera, oceanos e solos, com perturbações dos ciclos do carbono, nitrogénio, fósforo; e alterações da biosfera como resultado da perda de habitat, predação, invasões de espécies e acidificação dos oceanos” (Swanson et al., 2015: 164).¹

A implicação principal deste conceito será o reconhecimento do planeta Terra como um sistema composto por diversas entidades, dos mais diversos campos de estudo (e.g. biologia, geoquímica, geologia, geografia, ciência política, direito, estudos dos média, etc.), que passam a comportar-se como agentes interrelacionados num cosmograma complexo. Isto é, passa a ser reconhecida cientificamente a interdependência entre entidades humanas e não-humanas (ou

“entidades materiais”), estas últimas que, recuperando o termo aplicado pelo antropólogo, sociólogo e filósofo da ciência Bruno Latour (n. 1947), passam a ser estudadas e definidas como entidades “animadas” e, por isso, actuates (Latour, 2014: 9), por oposição a um entendimento que faz delas meras constituintes “inertes” de uma natureza objectiva que subjaz à subjectividade da actividade humana – posição que imperou sobre o pensamento científico moderno e a sua cosmovisão.

Assim, a tentativa de ractificação científica do Antropoceno na contemporaneidade, tal como a tentativa de o definir como um campo de estudo académico em nome próprio (Swanson et al., 2015), deriva e representa uma inversão epistemológica, ou até ontológica, associada ao pensamento moderno ocidental, identificada mais notoriamente por B. Latour na obra *Jamais fomos modernos* (1991) que argumenta pela abolição da polarização dicotómica entre as categorias modernas de Natureza e Sociedade, uma vez entendido que essa divisão é artificial – proliferando sempre e paradoxalmente elementos híbridos entre elas, com atributos tanto “naturais” como “culturais” – os “quasi-objectos” ou a sua contraparte indissociável, os “quase-sujeitos”.² Nas palavras de B. Latour, os

“quasi-objectos estão entre e sob os dois pólos (...) são sempre mais sociais, muito mais fabricados, muito mais colectivos que as partes ‘duras’ da natureza, mas não são de modo nenhum os receptáculos arbitrários de uma sociedade de pleno direito. Por outro lado, são muito mais reais, não-humanos e objectivos do que aquelas telas sem forma nas quais a sociedade (...) precisava de ser projetada” (Latour, 1993: 55).

1 Cf. Conceito que dará lugar à constituição (2009) do Grupo de Trabalho no Antropoceno (AWG) como parte da Subcomissão de Estratigrafia Quaternária (SQS), um órgão constituinte da Comissão Internacional de Estratigrafia (ICS), interessado na pesquisa interdisciplinar do termo com o objectivo de o ratificar como uma unidade de tempo na escala geológica pela União Internacional de Ciências Geológicas (IUGS). Para um maior aprofundamento do tema e acesso às publicações mais recentes consultar o sítio da *Subcommission on Quaternary Stratigraphy* dedicado ao *Working group on the 'Anthropocene'*. Em: <http://quaternary.stratigraphy.org/working-groups/anthropocene/> (Acesso: 30 Agosto 2021).

2 Atentar, por exemplo, à constituição do grupo AURA, o programa de pesquisa académica sobre o Antropoceno da Universidade Aarhus na Dinamarca. De um modo geral, e ainda que com perspectivas diferentes, as discussões acerca deste novo conceito aliam um amplo espectro de disciplinas como a geologia, a física, a literatura, as humanidades ou as artes, num crescente corpo de conceptualização e discussão centrado mais na transdisciplinaridade que na interdisciplinaridade – *vis a vis* a tradição metodológica da antropologia que tenta compreender o seu objecto de estudo de modo totalizante. Isto é, no centro dos debates está não só a problematização acerca dos problemas ambientais globais, mas também a tentativa de ultrapassar a polarização dicotómica moderna entre ciências naturais e ciências humanas. Para mais informações consultar o sítio disponível em <https://anthropocene.au.dk/> (Acesso: 30 Agosto 2021).

O entendimento de que o homem age autonomamente e que é ao mesmo tempo submetido às leis imutáveis e objectivas da natureza e dos seus elementos orgânicos e inorgânicos, é agora substituído pelo entendimento de que a humanidade partilha agência com outros “quasi-sujeitos” – os antigos objectos – que constroem o seu próprio mundo de modo “quasi-subjectivo” (Latour, 2014: 5). A humanidade vive com o mundo, ou como a bióloga e filósofa Dora Haraway (n. 1944) entende, num “devir-com o mundo” (Haraway, 2016: 40).

Na esteira da publicação do Relatório da ONU, *IPCC, 2021: Climate change 2021: the physical science basis*, onde se pode ler, por exemplo, que: “É inequívoco que a influência humana aqueceu a atmosfera, o oceano e a terra”, ou que “ocorreram mudanças rápidas e generalizadas na atmosfera, oceano, criosfera e biosfera” (IPCC, 2021), fica claro que as crises no Antropoceno são fundamentalmente, por um lado, uma crise no *antropo*, ou da continuação da espécie humana na Terra, uma vez que as suas acções contribuem para mudanças quantitativas e qualitativas no mundo que correspondem a uma ameaça existencial iminente. Por outro lado, o Antropoceno sinaliza também uma crise temporal em que as crescentes acelerações das transformações ambientais põem em causa a capacidade da agência humana chegar a tempo para evitar a sua trágica conclusão – o colapso, desta feita cientificamente anuído, das condições necessárias para sua sobrevivência planetária, na continuação das conjunturas socio-económicas actuais. Quando comparada à velocidade das transformações ocorridas na história humana – e, por isso, à sua capacidade de acção política – a natureza segue a um ritmo frenético, ganhando por sua vez surpreendentemente os contornos de um actor histórico com agência própria, testemunhado mais claramente pelas crescentes catástrofes e revoluções ambientais “atípicas”, enquanto a primeira se mostra cada vez mais estática e mítica na sua esteira. Como descreve B. Latour, referindo-se ao significado dos avisos públicos acerca do aquecimento global: “Por meio de uma reversão completa do tropo mais estimado da filosofia ocidental, as sociedades humanas resignaram-se a desempenhar o papel de objecto mudo, enquanto a natureza inesperadamente assumiu o papel de sujeito activo!” Deste modo, “(...) é a história humana que se congela e a história natural que adopta um ritmo frenético” (Latour, 2014: 13).

Politicamente isto significa que a humanidade está confrontada com as consequências da sua própria economia política, de uma crescente hegemonia capitalista, ao mesmo tempo que lida com uma instabilidade ontológica do próprio significado de humanidade. Como bem entente o historiador de arte Sven Lütticken (n. 1971):

“O aparente triunfo do capitalismo neoliberal, que tornou as teses sobre o fim da história tão atraentes por volta de 1990, gerou efeitos que equivalem aos de filmes de desastres em tempo real. A crise do conceito de humano vem à tona com clareza e urgência cada vez maiores” (Lütticken, 2017: 137).

Para além disto, o que o relatório *IPCC (2021)* torna claro são as limitações ecológicas e contradições inerentes e amplamente denunciadas do modo de produção capitalista assente na noção da possibilidade de um crescimento ilimitado. O anúncio de uma catástrofe ecológica iminente localiza-se no último estágio de crescimento deste regime, que na contemporaneidade se consubstancia num mercado em rede à escala global em que tudo é submetido a uma lógica economicista ou de financeirização – todo o trabalho, mas também com recurso às tecnologias de informação (p. ex. *Smartphones* ou redes sociais) todos os aspectos da vida social e privada. As alterações tecnológicas das últimas três décadas nas áreas da computação e tecnologias de informação providenciaram e incentivam a apropriação de quaisquer actividades humanas – do consumo, do lazer, da arte ou até da biometria do sono – por forma a extrair mais-valias. Nas palavras do filósofo e crítico cultural Steven Shaviro (n. 1954): “Transitámos de uma situação de exploração extrínseca, em que o capital subordinava o trabalho e a subjectividade aos seus propósitos, para uma situação de exploração intrínseca, em que o capital directamente incorpora o trabalho e a subjectividade *dentro* dos seus processos” (Shaviro, 2013: 4). No contexto de um mundo cada vez mais virtualizado, o mediador universal deixa de ser apenas o dinheiro, mas também a informação transformada em capital (*big data*).

FICÇÃO E ESPECULAÇÃO – PÓS-HUMANISMO

O reconhecimento da convivência para sempre interligada e interdependente entre entidades humanas e não-humanas e a conseqüente inconstância ontológica do “animal humano” ou, noutras palavras, a identificação das mudanças onto-epistemológicas que acompanham os desenvolvimentos científicos e biotecnológicos dos séculos XX e XXI e o vaticínio de uma pós-humanidade ou da transcendência do humano através da tecnologia, tem levado autores como Donna Haraway a servir-se da categoria da ficção científica, ou da ficcionalidade especulativa, para propor concepções ecofeministas preocupadas em imaginar uma via alternativa da história para a co-habitação dos humanos do presente com outras espécies – num espaço fabulado que denomina “Terropolis” (Haraway, 2016: 10).

Também nas práticas artísticas dos últimos dez anos, principalmente com recurso ao vídeo, encontramos uma tendência para a imaginação de narrativas de ficção-científica ou cenários oníricos que tentam negociar e intervir na complexidade e contradições descritas pelo termo Antropoceno, por exemplo, através do que S. Lütticken define como uma “noção expandida de uma prática bio-estética”, mais concretamente em práticas centradas maioritariamente na imagem digital que partem do conceito de filme ou vídeo-ensaio (Lütticken, 2013: 257).³ Falamos das práticas de artistas como, por exemplo, Ed Atkins (n. 1982) – com trabalhos que desenvolvem um discurso profundamente figurado e poético acerca das qualidades materiais e corpóreas da imagem digital, numa crítica aos ditames trágicos impostos pela tecnologia moderna – ou, ainda, de colectivos como o Otolith Group (2002) fundados pelos artistas Kodwo Eshun (n. 1967) e Anjalika Sagar (n. 1968) – cujos vídeo-ensaios desenvolvem mitologias científico-ficcionais críticas centradas na transformação pós-humanista da humanidade.

Na perspectiva de S. Lütticken, o filme ou vídeo-ensaio é ao mesmo tempo um formato especulativo, mas também uma prática intervencionista, uma vez que o entende como uma hipótese material capaz de ter impacto objectivo no tecido do tempo ou sobre

futuros pretensamente predestinados – por permitir a actualização ou a materialização de potenciais do passado que falharam na sua concretização até ao presente (Lütticken, 2013: 293). Assim, um dos traços característicos destes artistas será a problematização da hegemonia dos modelos da tecnologia digital, que segue em paralelo com um mercantilismo global e produtos financeiros digitais “desmaterializados”, gerando imagens de um futuro aparentemente “inevitável”, como uma entidade de progressão e aceleração autónoma impossível de arrestar, e as suas potenciais conseqüências. Os excessos do digital e as suas implicações no devir humano são assim dialéctica e criticamente empenhados em “(...) abrir a história, em realizar potenciais bloqueados (...)” (Lütticken, 2013: 284).

Neste sentido, o pensamento crítico, desconstrutivista e pós-humanista subjacente tanto ao ecofeminismo proposto por D. Haraway como às práticas artísticas acima descritas, partem do reconhecimento do passado para estabelecer hipóteses produtivas e abrangentes para sustentar e gerar alternativas para o presente e o futuro. Determinadas em abandonar a direcção teleológica da temporalidade típica associada ao modernismo, das narrativas irreversíveis de progresso que mais tarde dão lugar a narrativas irreversíveis de decadência, este conjunto de práticas teóricas e artísticas faz uso da ficção especulativa para tornar o tempo irreversível em reversível, em composições de elementos ou “quasi-objectos” politemporais. Por isto, estas experiências especulativas mantêm uma ambição de alteração do paradigma, de uma verdadeira intervenção ou modulação do tempo presente a partir da oferta de “pistas” (ainda que ficcionadas ou frágeis) capazes de reabilitar as categorias humanas da política e da história no Antropoceno e o seu maior impulsionador, o sistema capitalista. Como corroborado por D. Haraway,

“Bruno Latour entende apaixonadamente a necessidade de mudar a estória, de aprender de alguma forma a narrar – a pensar – fora do conto cretino dos Humanos na História, quando o conhecimento de como nos matar uns aos outros – e junto con-

³ Termo proposto por Hans Richter (1888-1976) nos anos de 1940 e depois reapropriado por Noël Burch (n. 1932) na década de 1970 que conceptualiza e advoga por uma prática fílmica que através da montagem propõe ideias ou conceitos, em substituição de tentativas de documentar e mostrar o “real”.

nosco, incontáveis multiplicidades de uma terra viva – não é escasso. Acho que devemos; devemos pensar. Isso significa, simplesmente, que devemos mudar a estória; a estória deve mudar” (Haraway 2016: 40).

Noutras palavras, ainda que as entidades humanas e não-humanas e as suas interpelações interconectadas sejam tidas em conta nestas práticas pós-humanistas, e que em rigor o agente humano e as suas criações (histórias, políticas ou artísticas) não estejam no centro do discurso, esse agente nunca é realmente abandonado – independentemente do confronto crítico com essas especulações ficcionais resultar em narrativas de decadência ou progresso. Como denota a investigadora do campo da teoria dos media e dos estudos digitais Irmgard Emmelhainz (n. 1977),

“(...) a tese do Antropoceno postula o humano como o fim do seu próprio destino. Portanto, enquanto a narrativa do Antropoceno mantém o humano como seu centro, ela (...) marca a morte do pós-humanismo (...), porque não pode haver nenhuma figura crítica redentora (...) pós-humana em que a metafísica ou os avanços tecnológicos e científicos encontrariam alguma forma de reconciliar a vida humana com a ecologia” (Emmelhainz, 2015: 138).

Recuperando parte de um argumento proposto pelo sociólogo Benjamin H. Bratton (n. 1968), o que estas incursões pós-humanistas articuladas pelos conceitos da ficção e especulação assinalam é fundamentalmente uma incomensurabilidade entre o abismo do Antropoceno e a condição humana planetária que, no caso destas práticas, é mediada através de uma “estética geopolítica aceleracionista” que conjura previsões e protótipos das calamidades anunciadas pelo Antropoceno, para que possamos previamente avaliar e modelar as adaptações políticas humanas necessárias.

B. H. Bratton refere-se à estética aceleracionista proposta por Steven Shaviro, que deriva de dois discursos teóricos principais. A primeira conhecida pela estratégia política aceleracionista de esquerda marxista, com origem no pensamento político e social Francês da década de 1970 que, a partir de uma hiperex-

tensão da narrativa teleológica e ideologicamente progressiva modernista, propõe a aceleração e radicalização dos processos e contradições intrínsecos do capitalismo com o intuito de provocar a sua inevitável implosão (Shaviro, 2013).⁴ A segunda narrativa será aquela que, depois da implantação hegemónica do neoliberalismo económico nas décadas seguintes e a evidente resistência do sistema capitalista que manifestam o falhanço desse programa político, vem propor um projecto estético aceleracionista preocupado em conjecturar e especular cenários futuros em que o humano é ultrapassado pelo desastre global que promove – o Antropoceno – acreditando que “(...) um papel importante da arte é explorar os perigos do futuro e ‘traduzir’ esses perigos mapeando-os da maneira mais completa e intensa possível (...)” para “(...) dotar o sujeito individual com algum novo sentido ampliado do seu lugar no sistema global” (Shaviro, 2010: 138-39).

No entanto, e de acordo com B. H. Bratton, este

“(...) projecto implica uma aceleração do reconhecimento inicial da economia planetária local em direcção a uma recombinação mais universal, para a qual as representações políticas e estéticas da experiência humana estão descentradas. Olhando de fora para dentro, as alienações generativas trazidas pela potencial xenopolítica, xeroarquitetura, xenotécnica e assim por diante, voltam-se para a estética geopolítica agora às avessas para a qual a relevância das constituições humanas (arte humana, experiência humana) parece estranha e condicional” (Bratton, 2013: 3).

A estranheza destas práticas reside em que, enquanto ficções especulativas, estas experiências não podem passar se não de apofonias, que tiram conexões e conclusões a partir de entidades que à partida não partilham nada em comum – uma vez que estas experiências estão assentes numa profunda indeterminação e desconhecimento dos verdadeiros efeitos e consequências da “interdependência complexa dos materiais (petróleo, água, nitrogénio, sílica, gripe das aves, aço corroído, biomassa insectívora, genoma do plâncton, etc.)” (Bratton, 2013: 3).

4 Os autores associados à emergência desta corrente política são, por exemplo, Gilles Deleuze (1925-1995), Félix Guattari (1930-1992), Jean-François Lyotard (1924-1998) ou Jean Baudrillard (1929-2007). Já na contemporaneidade Nick Srnicek (n. 1982) e Alex Williams (n. 1967), cujo pensamento tem origem no campo filosófico denominado como realismo especulativo, são aqueles mais associados à defesa desta proposta no campo da esquerda política.

Se o carácter intervencionista destas práticas pós-humanistas pretende, ainda que em parte, constituir especulativamente a possibilidade para uma política “pós-Capitalista”, na verdade ela não pode constituir nenhuma política em sentido normativo, uma vez que não consegue distinguir entre o que se trata de uma verdadeira ameaça existencial ou de uma ficção. Deste modo, não há possibilidades de mobilização política uma vez entendida como estando “predicada na autorregulação do sujeito humano mapeando-se a si mesmo como um agente coerente dentro de um desdobramento histórico estável” (Bratton, 2013: 4).

É neste sentido que talvez seja relevante destacar uma prática artística centrada na presença da imagem digital que faz uso das categorias da ficção e da especulação, mas de uma perspectiva alternativa – a-humanista ou pós-antropocénica – ou seja, a partir de uma alienação da história humana e da escala temporal do Antropoceno – que parece excluir por isso a possibilidade de uma dialéctica ou de algum projecto político, mas que talvez possa oferecer algo de substancialmente diferente, ou, neste caso, o retorno transformado de algo bastante familiar – o sublime kantiano.

ESPECULAÇÃO FICCIONAL NO PÓS-ANTROPOCENO – LAURENT GRASSO, *ARTIFICIALIS* (2020)

Em articulação com a exposição do Museu d’Orsay em Paris *As origens do mundo, A Invenção da Natureza no Século XIX* (2020), o artista francês Laurent Grasso (n. 1972) apresentou *Artificialis* (2020), uma projecção de vídeo HR de 27:33min, comissariada em 2017 pelo mesmo museu. Projectada sobre um ecrã LED gigante ao fundo da nave do museu, este vídeo partilhou o seu espaço com obras de arte (escultura e pintura) oriundas e herdeiras das grandes transformações e implicações entre a arte a ciência do século XIX, por excelência a era da crença no progresso e na ciência, impulsionadas em muito pela nova perspectiva sobre a natureza resultante da obra *Origem das espécies* (1859) de Charles Darwin (1809-1882), em que o conceito de selecção natural se torna basilar para o campo da biologia evolutiva.

Em *Artificialis*, com recurso a imagens digitais retiradas de bases de dados pré-existent e efeitos especiais pontuais, encontramos um conjunto de territórios espectrais imaginados onde é difícil distinguir as fronteiras entre a realidade e o virtual, que mostram por exemplo, fugas de metano sobre uma paisagem ártica, as paisagens de sensação extraterritorial das piscinas ácidas da Depressão de Danakil, flores que sofreram processos de mutação genética, imagens internas de florestas captadas através das tecnologias LIDAR (*Light detection and ranging*) ou imagens de pequenas criaturas oriundas dos scanners de lâminas de microscópicos. A figura humana raramente é observada, aparecendo maioritariamente implicada e mediada pelo resultado das suas invenções tecnológicas, isto é, como mero constituinte de uma realidade complexa interligada (Fig. 01).



Fig. 01. Laurent Grasso, *ARTIFICIALIS* (still), 2020. Film HR, 27'33'', © Laurent Grasso. Cortesia do artista e da Galeria Perrotin.

Assim, este vídeo, cuja prática se organiza em redor dos conceitos da ficção e especulação rumo a um profundo questionamento ontológico, propõe alternativas imaginárias de futuros possíveis de um modo particular, que podemos comparar à viagem de exploração (pesquisa em geologia, fauna e flora) de Charles Darwin a bordo do navio da Marinha britânica HMS Beagle (no período de 1842-1836), cujos dados resultantes formam o corpus da sua obra maior. A partir das perspectivas existenciais actuais, do esbatimento das fronteiras entre a natureza

e a cultura, L. Grasso – que se descreve como um “Darwin Pós-Antropocénico” (Davies, 2021) – ficciona a exploração descomprometida desse “novo” mundo conseguida através de uma tentativa de “des-humanização do olhar” (Schwerfel, 2020) – transmitida quer pelos grandes planos e perspectivas aéreas possibilitadas por drones, ou ainda pelas novas possibilidades de visualização do real permitida pelas novas tecnologias (e.g. as imagens topográficas tridimensionais do LIDAR). A “natureza” que descobrimos neste vídeo é uma natureza que por vezes não nos é familiar, que surge por analogia àquela que foi possível conceptualizar pelas propostas inovadoras de Darwin no século XIX (Fig. 02).



Fig. 02. Laurent Grasso, *ARTIFICIALIS* (still), 2020. Film HR, 27'33'', © Laurent Grasso. Cortesia do artista e da Galeria Perrotin.

Partindo das palavras do artista, num mundo cada vez mais “des-realizado” onde as diferenças entre o que é “natural” ou “virtual” cada vez parecem mais enfraquecidas, “*Artificialis* é o nome desse território híbrido pós-antropoceno em que os pontos de referência se dissolvem totalmente” (Schwerfel, 2020).

A perda de referencialidade é o elemento que nos permite entender a particularidade do desenvolvimento especulativo desta obra a partir de um olhar e ambientes a-humanos, a-históricos, ou pós-antropocénicos. Recuperando a definição de B. H. Bratton, o pós-antropoceno

“denomina não apenas uma outra ordem eco-económica mas articula previamente a deslocação do agente humano do seu centro de operações subjectivos (...). Não denomina previamente, como uma precondição para a sua mobilização no presente, todos os termos com que ela vai ter de se confrontar no futuro” (Bratton, 2013: 4).

Assim, qualquer ficção especulativa assente numa perspectiva pós-antropocénica, ao contrário de uma “pós-capitalista” que define “demasiado cedo aquilo que deve ser perdido e ganhado com a nossa passagem borda fora” (Bratton, 2013: 4), não ambiciona oferecer qualquer hipótese intervencionista nos negócios humanos (política ou história) uma vez que estabelece à partida o seu desaparecimento. Em *Artificialis*, o artista não constrói tanto uma experiência especulativa sobre o significado de “natureza” na condição cultural análoga ao neoliberalismo tardio ou do “capitalismo algorítmico” do presente, antes especula acerca da possibilidade de exploração de um mundo-por-vir a partir do olhar automatizado da inteligência da máquina, também ela por-vir. Deste modo, temos contacto com as tremendas e múltiplas marcas ou “fósseis-por-vir” de uma humanidade que desapareceu, cujo futuro é incompreensível para nós, uma vez que “a nossa presença é apenas uma precondição para a nossa futura dissolução, e para o aparecimento de outro sub-reino biológico (...) para os quais o nosso pensamento e marcas serão tão es-

tranhas, inacessíveis e horroríficas na sua indistinção, como os fósseis do Cenozóico são para nós” (Bratton, 2013: 4).⁵

Mas enquanto objecto artístico oriundo de uma sociedade global conectada, no contexto de total apropriação capitalista de quaisquer processos e na omnipresença das lógicas digitais do neoliberalismo, também ele é alvo de apropriação no sentido da extração de mais-valias e, por isso, não pode configurar uma prática artística autónoma, “transgressora” ou “subversiva” capaz de (nem que por analogia entre o estético e o político) sugerir alterações no campo político, uma vez que tal como nos refere S. Shaviro: “Qualquer acto ou representação supostamente ‘transgressivos’ expande o campo de investimento capitalista. Abre novos territórios para apropriar, e acelerar novos processos dos quais extrai mais-valias” (Shaviro, 2013: 6).

Assim, num momento em que as possibilidades criativas (estéticas) e intervencionistas (políticas) parecem cada vez mais bloqueadas, não é surpreendente que o artista revele que está interessado em recuperar as possibilidades de algum “exotismo” (Grasso, 2021), que neste caso é um termo que poderia significar transfiguração do conceito de sublime kantiano. Noutras palavras, neste caso particular a presença de alguma sensação estética faz-se de modo verdadeiramente “desinteressado”, uma vez que não se relaciona com a necessidade ou o desejo humano. Se na definição kantiana o sublime é um epifenómeno fugaz que “(...) demonstra a presença de uma faculdade do nosso espírito que transcende toda a medida e todo o limite sensível (...)” (*Logos enciclopédia luso-brasileira de filosofia*, 1992: 1323), em *Artificialis* a procura por este “exotismo” configura uma posição análoga, desta feita anuindo à possibilidade de encontro com o sublime constituído pelas máquinas e eventualmente perceptível apenas por elas.⁶

Assim, *Artificialis* não corresponde a um posicionamento crítico, ameaçador, utópico, melancólico ou decadente, antes e recuperando um termo de Sha-

5 Na perspectiva de Benjamin H. Bratton só faz sentido falar da possibilidade de uma “estética geopolítica aceleracionista” se esta se situar numa situação pós-antropocénica. Isto é, a estética como um meio para a constituição ou design desse mundo a-humanista, e não como uma especulação assente na reflexão, sugestão, espelhamento ou metamorfose dependentes da possibilidade de anuência de um congresso público (que sugere o privilégio de uma agência ou mobilização política humana). O autor refere como exemplo desta condição o desenvolvimento de tintas compostas com tecnologia microeletrónica que detectam autonomamente elementos químicos, usados normalmente em explosivos, nas partículas dos ambientes onde são aplicadas.

6 Neste sentido nem podemos falar de alguma tecnofilia nesta obra, sugerido pela constituição de atmosferas místicas ou meta-humanas, porque as sensações ou percepções humanas nem sequer estão em jogo.

viro, esta obra é “esteticamente ineficaz” (Shaviro; 2013: 8). Noutras palavras, esta obra não reclama qualquer eficácia para as suas próprias operações artísticas, nem denuncia que a sua própria intensidade possa servir para a extracção de mais-valias e acumulação de lucro, pelo contrário constitui-se

por uma ineficácia estética e política deliberada. Independentemente de como entendemos o que significam estético e político neste contexto, a própria possibilidade de alguma definição inteligível está-nos exoticamente oclusa, num mundo por-vir que também não nos pertence.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O nosso objectivo não passa por responder às aporias filosóficas, estéticas, históricas ou políticas resultantes das limitações intervencionistas pós-humanistas ou até da inutilidade estética e política que se configura potencialmente em *Artificialis*. No entanto, se da análise desta última apenas restar o paradoxo que identificámos anteriormente, da possibilidade da reavivagem surpreendente de alguma noção exótica do sublime kantiano – que de intimamente conec-

tado com o “animal humano” passa a ser especulativamente constituída pelo mecanismo “cognitivo” e potencialmente “quasi-subjectivo” da tecnologia – talvez isso possa sinalizar por afinidade a sensação contemporânea de alguma complacência ou falta de imaginação para a alteração necessária do sistema económico e social nos tempos do Antropoceno, em que é mais fácil imaginar o fim da humanidade que o fim do capitalismo na sua versão neoliberal.

BIBLIOGRAFIA

BRATTON, Benjamin H. – “Some trace effects of the post-Anthropocene: on accelerationist geopolitical aesthetics”. *e-flux Journal*, 46 (2013). Em: <https://www.e-flux.com/journal/46/60076/some-trace-effects-of-the-post-anthropocene-on-accelerationist-geopolitical-aesthetics/> (Acesso: 01 Setembro 2021).

DAVIES, Lillian – “Laurent Grasso”. *Artforum* (2021). Em: <https://www.artforum.com/picks/laurent-grasso-86139> (Acesso: 30 Agosto 2021).

EMMELHAINZ, Irmgard – “Images do not show: the desire to see in the Anthropocene”. DAVIS, Heather; TURPIN, Etienne (eds.) – *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press, 2015, pp. 131-42.

FERRANDO, Francesca – “Posthumanism, transhumanism, antihumanism, metahumanism, and new materialisms: differences and relations”. *Existenz*, 8/2 (2013), 26-32.

GRASSO, Laurent – “Laurent Grasso confronts our post-Anthropocene world on film in Shanghai”. *Wallpaper** (2021), Entrevista por TF Chan. Em: <https://www.wallpaper.com/art/laurent-grasso-artificialis-musee-dorsay-paris> (Acesso: 15 Agosto 2021).

HARAWAY, Donna J. – *Staying with The Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) – *Climate change 2021: the Physical science basis. Contribution of working group I to the sixth assessment report of the Intergovernmental Panel on Climate Change* [Masson-Delmotte, V., P. Zhai, A. Pirani, S.L. Connors, C. Péan, S. Berger, N. Caud, Y. Chen, L. Goldfarb, M.I. Gomis, M. Huang, K. Leitzell, E. Lonnoy, J.B.R. Matthews, T.K.

Maycock, T. Waterfield, O. Yelekci, R. Yu, and B. Zhou (eds.)]. Cambridge University Press, In Press.

LATOUR, Bruno – “Agency at the time of the Anthropocene”. *New Literary History*, 45 (2014), 1-18.

_____ – *We have never been modern*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1993.

Logos enciclopédia luso-brasileira de filosofia. Vol. 4. Lisboa, São Paulo: Verbo, 1992.

LÜTTICKEN, Sven – *Cultural revolution: aesthetic practice after autonomy*. Berlin: Sternberg Press, 2017.

_____ – *History in motion: iime in the age of the moving image*. Berlin: Sternberg Press, 2013.

SCHWERFEL, Heinz Peter – *ARTIFICIALIS: Laurent Grasso, making of* (english). Musées d’Orsay et de l’Orangerie, Studio Laurent Grasso, Camera lucida productions (2020). Em: <https://www.youtube.com/watch?v=cPQegciUiHg> (Acesso: 12 Setembro 2021)

SHAVIRO, Steven – “Accelerationist aesthetics: necessary inefficiency in times of real subsumption”. *e-flux Journal*, 46 (2013). Em: <https://www.e-flux.com/journal/46/60070/accelerationist-aesthetics-necessary-inefficiency-in-times-of-real-subsumption/> (Acesso: 02 Agosto 2021).

_____ – *Post cinematic affect*. Winchester: Zero Books, 2010.

SWANSON, Heather et al. – “Less than one but more than many: Anthropocene as science fiction and scholarship-in-the-making”. *Environment and Society: Advances in Research*, 6 (2015), 49-166.