

COMBART



**GUERRA, PAULA
& CAMPOS, RICARDO**

(EDS.) (2025)

**:: ARTE, ARTIVISMO
E CIDADANIA.
REVOLUÇÕES,
PROTESTOS
E ATIVISMOS
ESTÉTICO-POLÍTICOS**

:: ART, ARTIVISM
AND CITIZENSHIP.
REVOLUTIONS,
PROTESTS AND
AESTHETIC-POLITICAL
ACTIVISM

PORTO: FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
FACULTY OF ARTS AND HUMANITIES OF THE UNIVERSITY OF PORTO

COLOMBART

**Arte, ativismo
e cidadania.**

Revoluções.

Protestos.

**Ativismos
estético-políticos.**

Paula Guerra

Ricardo Campos [Eds.]

UMA BIENAL REFUGIADA: O REPOSITÓRIO ESTÉTICO DECOLONIAL E DE DIREITOS HUMANOS DA 5.ª BIENAL DE KIEV

A REFUGEE BIENNIAL: THE DECOLONIAL AND HUMAN RIGHTS AESTHETIC REPOSITORY OF THE 5TH KYIV BIENNALE

Lais Rabello de ANDRADE, IZADS e Faculdade de Belas Artes da
Universidade do Porto, Portugal. E-mail: lais.rabell@gmail.com

<https://doi.org/10.21747/978-989-9193-02-4/coma4>

Resumo

Esse artigo apresenta uma análise da 5ª Bienal de Kiev (2024), que ocorreu em várias cidades europeias entre o outono de 2023 e fevereiro de 2024. O foco da discussão é a exposição principal, que aconteceu no *Ausgarten Contemporary* (Viena), e o núcleo cultural *Never at Home* (Viena). A metodologia de análise adotada baseia-se no *feminismo interseccional*, explorando a abordagem: “*ask another question*”. Também são aplicados à Bienal de Kiev os conceitos de “bienal de resistência” e “narração histórica”. Com base no projeto curatorial desenvolvido nessas duas exposições, propõe-se uma análise centrada em três linhas narrativas principais: o impacto da guerra no contexto local, o espectador da guerra, a perpetuação e criação de estados de violência, e a especulação de novos futuros imaginados.

Palavras-Chave: Bienal de Kiev, artivismo, ask another question, bienais de resistência, narração histórica

Abstract

This article presents an analysis of the 5th Kiev Biennial (2024), which took place in various European cities between the fall of 2023 and February 2024. The discussion focuses on the main exhibition, presented at Ausgarten Contemporary (Vienna) and the curatorial core *Never at Home* (Vienna). The analytical methodology is based on intersectional feminism, exploring the approach of "ask another question." The concepts of "biennial of resistance" and "historical narration" are also applied to the Kiev Biennial. Based on the curatorial project developed in these two exhibitions, this analysis proposes three main narrative lines: the impact of war on the local context, the spectator of war, the perpetuation and creation of states of violence, and the speculation of new imagined futures.

Keywords: Kiev Biennial, activism, ask the other question, biennials of resistance, historical narration

Introdução:

A 5ª Bienal de Kiev, realizada entre o outono de 2023 e fevereiro de 2024, se expandiu para diversas cidades ucranianas – Kiev, Ivano-Frankivsk e Uzhhorod – além de várias localidades europeias – Berlim (Alemanha), Viena (Áustria), Varsóvia (Polônia), Lublin (Polônia) e Antuérpia (Bélgica). Esse alcance geográfico e temporal é sintomático da invasão russa à Ucrânia e acentua a bienal como um evento significativo no panorama da arte contemporânea, evidenciando o impacto do conflito e a resposta cultural internacional ao mesmo.

Este artigo oferece uma análise aprofundada da 5ª Bienal de Kiev, com foco especial nas exposições principais realizadas no *Ausgarten Contemporary* e no núcleo curatorial *Never at Home*, ambas ocorridas em Viena, entre 17 de outubro e 17 de dezembro de 2023, com a curadoria de Serge Klymko, Hedwig Saxenhuber e Georg Schöllhammer. A metodologia analítica empregada baseia-se no feminismo interseccional e utiliza o conceito de "ask another question" para explorar e revelar as diferentes camadas de complexidade das exposições.

O artigo está dividido em cinco partes. A primeira parte, intitulada "Bienologia: a Bienal de Kiev", examina a história da Bienal de Kiev a partir das propostas curatoriais de suas edições passadas, articulando-as com os conceitos de bienal de resistência e de narração histórica. As partes subsequentes aprofundam a análise das exposições, seguindo as linhas narrativas

propostas: o impacto da guerra no contexto local, a experiência do espectador da guerra, a perpetuação e criação de estados de violência, e a especulação sobre novos futuros imaginados. Através desta abordagem, o estudo busca não apenas compreender as estratégias curatoriais e narrativas empregadas na Bienal de Kiev, mas também destacar o papel da arte como um meio de resistência e adaptação em tempos de crise.

Bienalografia³: a Bienal de Kiev

Em 2023, a Bienal de Kiev alcançou sua 5ª edição e, pela primeira vez, deixou seu local habitual, o Visual Culture Research Center em Kiev, Ucrânia, onde havia sido realizada desde sua fundação em 2015 por Vasyl Cherepanyn, diretor da instituição. Montada sob grande pressão e com um senso de urgência, a bienal levou a Viena (Áustria) uma discussão que não se restringia apenas às causalidades mínimas da invasão russa à Ucrânia, mas também explorava causalidades de campo e processos históricos de dominação e colonialismo⁴. A ansiedade política que permeia o tom curatorial da exposição é amplificada pelo deslocamento geográfico, evidenciando uma condição de "unhomeliness" proposta por Okui Enwezor (2008, pp. 65–67). Segundo Enwezor, a condição de "unhomeliness" para a arte contemporânea e outras práticas culturais é:

[...] is not just being out of tune with established order nor the feeling and consciousness of being elsewhere, in exile, dislocated, displaced or rootless, but the contemplation in art that "culture operates metonymically, always simultaneously at separate but parallel registers". (Enwezor, 2008, pp. 66–67)

As quatro primeiras edições da Bienal de Kiev ocorreram no Visual Culture Research Center e se expandiram para outros edifícios em Kiev, escolhidos por sua representação do modernismo soviético como linguagem arquitetônica. Embora profundamente enraizada

³ O termo "Biennialogy", traduzido para o português como "Bienalografia", foi proposto por Filipovic *et al.* (2010) no texto de abertura do *Biennial Reader*. Ele serve como uma formulação conceitual para considerar o estudo das bienais de arte contemporânea como uma disciplina com características e protocolos próprios.

⁴ Esta abordagem multifacetada, que interliga diferentes níveis de causalidade, reflete a metodologia da pesquisa artística ou *estética investigativa*, conforme proposta por Fuller e Weizman (2021).

no contexto local, a bienal ampliou seu alcance por meio de propostas curatoriais que estabeleceram diálogos com outros países do Leste Europeu e com o mundo das artes ocidentais, operando em uma triangulação de escalas: local, internacional e transnacional. Essa abordagem expandida é refletida na missão da instituição, que descreve a Bienal de Kiev como um fórum internacional para arte, conhecimento e política, integrando não apenas exposições, mas também plataformas dedicadas ao fomento de discussões (Kiev Biennial, s/d). Ao adotar essa prática discursiva e de produção de conhecimento, a bienal se alinha com o "educational turn" na arte contemporânea.

O "educational turn" é definido por Irit Rogoff como um momento nas práticas artísticas e curatoriais que se concentra na produção e articulação de verdades subjetivas: "[...]when we attend to the production and articulation of truths – not truth as correct, as provable, as fact but truth as that which collects around its subjectivities that are neither gathered nor reflected by other utterances." (Rogoff, 2008, p. 7). Esse momento pode ser compreendido como sintomático de um processo mais longo e cumulativo que gradualmente aproximou as práticas artísticas das categorias da economia do pensamento, definindo o que Tom Holert descreve como epistemização da arte:

In curatorial statements, advertisements for art institutions, art criticism, and writing by artists knowledge has emerge, often alongside "research" or "epistemology" as a core area of competence for contemporary art, seemingly eclipsing more traditional aesthetic categories that have long organized and filtered art's production and appreciation such as beauty, style, and genre. (Holert, 2020, p. 8)

A centralidade das categorias de produção de conhecimento na arte contemporânea se configura como uma forma teórica conhecida como pesquisa artística ou *research-based art*. Diferentes autores apontam causas variadas para o surgimento dessa tendência., Claire Bishop (2023), por exemplo, associa a abundância da pesquisa artística com a democratização da internet e adesão aos motores de busca on-line, enquanto Elkins (2014) atribui essa mudança à criação e popularização de programas doutorais para artistas em ateliê. Embora o entrelaçamento das práticas artísticas com a academia não seja considerado uma causa suficiente por alguns autores, como a própria Bishop (2024), existe

um consenso de que essa forma inevitavelmente aproxima as práticas artísticas das disciplinas acadêmicas.

Artistic research as a discipline not only sets and enforces certain standards but also presents an attempt to extract or produce a different type of value in art. Apart from the art market, a secondary market develops for those practices which lack in fetish value. This secondary value is established by quantification and integration into (increasingly) commodified education systems. Additionally, a sort of social surplus embedded into a pedagogical understanding of art comes into play.(Steyerl, 2010, p. 27)

A crítica à transformação da educação em commodity, suas repercussões no pensamento e a proposição de metodologias e enquadramentos alternativos foram centrais para o projeto da primeira Bienal de Kiev – *The School of Kiev*. De acordo com a instituição, o projeto: “It adopts an interdisciplinary perspective at the intersection of the humanities, socially engaged art, and political activism in order to reflect on the crucial issues of the contemporary world”. (Kiev Biennial, s/d, s/p.). O projeto dessa primeira edição consistiu na criação de “escolas,” descritas pela curadoria como plataformas conceituais, que, no ano seguinte, foram expandidas para academias em diferentes países da Europa. (Kiev Biennial, s/d, s/p.).

Assim como uma parte considerável das exposições em formato bienal, a Bienal de Kiev opera, já desde sua primeira edição, uma forte triangulação entre os contextos local, internacional e transnacional. Essa triangulação torna-se uma qualidade indispensável, uma vez que o pensamento político e o engajamento social propostos na bienal partem do contexto local, mas não o têm como destino ou alvo. O objetivo aqui é o de atingir a esfera pública global.

In a sense, the global public sphere is both the Destination of such art and its target as well, for increasingly the kinds of contemporary art that assume an activist and political position have tended to be transnational in their strategy and tactically concerned with the location of art in the condition of the unhomely, that is, in the present (Enwezor, 2008, p. 67).

A triangulação entre o local, o internacional e o transnacional, destinada a engajar uma comunidade global, permanece um elemento central nas edições subsequentes da Bienal de Kiev. A segunda edição, intitulada *Kyiv International*, buscou posicionar artistas, curadores e outros agentes do mundo das artes ucraniano em relação a seus pares internacionais. Nessa edição, a inclusão de um evento dedicado ao legado de maio de 1968 exemplificou como as bienais podem servir como espaços de narração histórica, revelando o potencial dessas exposições para reinterpretar e contextualizar eventos históricos significativos.

A premissa de que bienais de arte contemporânea atuam como espaços de *narração histórica* foi abordada de maneira crítica por Lisa Rosendahl em seu projeto curatorial para *Göteborg International Biennial fo Contemporary Art*. Conforme argumenta Rosendahl (2022, p. 20), nas últimas duas décadas, o campo da arte contemporânea tem passado por um *historiographical turn*, uma tendência de reformulação das narrativas históricas hegemônicas. Essa inclinação não se limita às práticas curatoriais, mas se manifesta também em outras áreas, como no pensamento de Hal Foster (2014) em *O Artista como Etnógrafo*, e na fabulação crítica de Saidiy Hartman (2008).

Contemporary art biennials and other large-scale periodic exhibitions have provided important platforms for artists and curators to experiment with historical narration in ways distinctly different from the historical museum, often placing an emphasis on context-specificity and the relationship between suppressed histories of the past and the political present. (Rosendahl, 2022, p. 20)

A terceira edição da Bienal de Kiev, intitulada *Black Cloud* (2019), continuou o processo de *narração histórica*, desta vez reconstituindo a herança indesejada e a toxicidade compartilhada dos países do Leste Europeu. O projeto abordava o impacto da tecnologia no tecido social e refletia sobre o aniversário de trinta anos da dissolução da União Soviética. Em vez de simplesmente reescrever o passado, o objetivo era, seguindo o pensamento de Rosendahl (2022, p.20), destacar as relações suprimidas no presente poder político. Essas relações não partem apenas do interior do tecido social dos países do Leste Europeu, mas também do olhar que o Ocidente imprime sob esses territórios. No aniversário

de trinta anos de dissolução do comunismo, Paula Erizanu (2021, p. 2) analisa a questão identitária relacionada à persistente referência ocidental ao termo "pós-soviético".

For many, perhaps the greatest issue with the term “post-Soviet” is its little-acknowledged imperialist undertones. Despite asserting itself as an internationalist project with equal republics, the Soviet Union continued the imperialist aggression of Tsarist Russia, from its invasion of the socialist democratic Georgia in 1921, to the occupation of the Baltic countries and my own native Moldova (then known as Bessarabia) during the Second World War. These annexations were swiftly followed by forced Russification, state-organised famines, countless deportations, and ethnic engineering, paired with a centralised industrialisation plan. (Erizanu, 2021, p. 4)

Em 2019, a Bienal de Kiev se tornou cofundadora da East Europe Biennial Alliance, que foi responsável pela curadoria da 4ª Bienal de Kiev em 2021. Além da Bienal de Kiev, a aliança inclui a Bienal *Matter of Art* (Praga, República Tcheca), o *Survival Kit Festival* (Riga, Letônia), a Bienal da Varsóvia (Varsóvia, Polônia), e a *OFF-Biennale* (Budapeste, Hungria). O objetivo da aliança é fomentar a colaboração entre esses países para superar traumas compartilhados, consolidar identidades nacionais e garanti uma maior visibilidade na esfera pública global. “Through connecting aesthetics and politics in a strategic manner, the Biennial Alliance aims to propose a different narrative of the East European region and redefine the way cultural institutions collaborate” (East Europe Biennial Alliance, s/d, p. 1). Além de reavaliar as narrativas hegemônicas, as exposições organizadas pela aliança – concebidas a partir da perspectiva da narração histórica (Rosendahl, 2022, pp. 18–23) – também abordam questões atuais do presente político.

Over the last decade, this region has become a battleground for proxy wars and an authoritarian right-wing populism as a general upcoming prospect. In the political context buttressed with growing nationalistic tendencies, hardening of borders, narrowed public space, and vulnerability of the civil realm, the conglomerate of biennial organizations presents the generative power of a self-critical institution that enacts the biennial format as an artistic tool for political emancipation.(East Europe Biennial Alliance, s/d, p. 2)

A integração da exploração profunda do contexto local com um engajamento crítico voltado para a emancipação política posiciona essas bienais como exemplares paradigmáticos do conceito de *bienal de resistência*. No seu artigo *Assembling and Disassembling*, Nora Sternfeld (2021) oferece uma análise detalhada da condição contemporânea das bienais de arte, abordando a ambivalência intrínseca desses eventos que, por um lado, funcionam como emblemáticos instrumentos do capitalismo global, e, por outro, se configuram como arenas críticas e subversivas de resistência contra as dinâmicas hegemônicas que elas mesmas, paradoxalmente, ajudam a perpetuar. Sternfeld (2021, pp. 139–140) argumenta que pelo menos duas bienais da East Europe Biennial Alliance se enquadram no conceito de bienal de resistência: a Bienal de Kiev e a OFF-Biennale de Budapeste. De acordo com a autora (Sternfeld, 2021, p. 136), desde o início dos anos 2000, as bienais têm desenvolvido uma autoconsciência crítica de sua própria função enquanto “máquinas hegemônicas” dentro do sistema da cultura global. Esse processo de reconhecimento não só possibilitou uma problematização mais profunda das implicações políticas e econômicas inerentes a essas instituições, mas também permitiu uma expansão estratégica de seu escopo de atuação, promovendo uma reconfiguração de seu papel e impacto dentro das estruturas hegemônicas que antes sustentavam.”[...] biennials played an important role not only for the West, but also for transnational formations running counter to the West’s definition of the world (formations that always saw themselves as more than just “the rest”)” (Sternfeld, 2021, p. 136).

Para Olivier Marchart (2014, p. 263), o protagonismo do Ocidente vem sendo constantemente desafiado pelo próprio processo de globalização, não apenas em termos econômicos, mas também culturais, legitimando uma nova cartografia mundial. No contexto da luta pela legitimação de novas subjetividades nessa cartografia, as práticas culturais, artísticas e curatoriais desempenham um papel fundamental ao mediar as relações entre a escala local e as dimensões internacional e transnacional, facilitando a comunicação e o entendimento entre esses diferentes níveis de atuação. Marchart (2014, p.164) observa que: “More than any Other institution in the art field, biennials mediate the local, national and transnational. In this context, biennials can also be called “hegemonic machines”, which link the local to the global within the field of symbolic struggles for legitimization”. No entanto, além de se configurarem como máquinas hegemônicas, as bienais também podem ser interpretadas enquanto espaços de resistência “[...] [bienais de

resistência] or biennials located in transnational societies that mark the stake of these societies in the global scenario” (Hoskote, 2010, p. 310). Contudo a localização onde uma bienal acontece não é condição suficiente para que essa seja um espaço de resistência. “In principle, it is necessary to differentiate between postcolonial Biennials of Resistance and those that, in reality, are no more than biennials of dominance, corruption, theocracy or repression, even if they are held on the global periphery” (Marchart, 2014, p. 267).

Ao conduzir uma análise aprofundada da historiografia da Bienal de Kiev, revela-se uma coerência substancial no discurso curatorial que se articula em torno das questões de decolonialidade do Leste Europeu. Esta coerência manifesta-se nos protocolos de colaboração e solidariedade que permeiam as práticas institucionais, evidenciando-se particularmente através da East Europe Biennial Alliance, que serve como um fórum estratégico para a articulação e a implementação de agendas curatoriais que visam a reconfiguração das narrativas históricas e culturais dominantes na região. Com a eclosão da invasão russa à Ucrânia, a urgência de conceber a Bienal de Kiev como um locus de resistência e ativismo político tornou-se ainda mais premente. Esta necessidade exacerbada é evidenciada pela sua 5ª edição, realizada em 2023, que não apenas intensifica o papel da bienal como um espaço de contestação política e mobilização, mas também reflete a transformação desse evento em um símbolo ativo de resistência cultural e crítica em resposta às adversidades geopolíticas e sociais emergentes. A invasão forçou a Bienal de Kiev a se deslocar de seu local tradicional, o Visual Culture Research Center, e, paradoxalmente, essa deslocação conferiu à bienal uma nova dimensão de impacto político. Este impulso político resultante é evidenciado pela ampliação e intensificação da cobertura midiática da exposição, que não apenas superou em volume e visibilidade as edições anteriores, mas também encontrou uma ressonância significativa no discurso crítico. Um exemplo dessa adesão crítica é a resenha do crítico Jason Farago no New York Times, que descreve a exposição com o título: “Kyiv’s Exiled Biennial Is the Most Energizing Exhibition of the Year” (Farago, 2023).

Apesar de concordar com Farago sobre o quão energizante foi a experiência de visitar a 5ª Bienal de Kiev, proponho aqui uma reflexão metodologicamente sedimentada no feminismo interseccional, explorando quais forças de dominação encontram-se veladas no próprio discurso curatorial da exposição. Proponho uma análise que segue quatro linhas narrativas: o impacto da guerra no contexto local, o espectador da guerra, a perpetuação e criação de outros estados de violência, a possibilidade de se especular novos futuros imaginados.

O Impacto da guerra no contexto local

Violence lands. Hundreds of troops break into a city. At that moment, the city starts recording its pain. Bodies are torn and puncture. Inhabitants memorize the assault in stutters and fragments refracted trauma. Before the internet is switched off, thousands of phone cameras light up. [...] Meanwhile, the environment captures traces.

Each person, substance, plant, structure, technology, and code in this incident records in a different way. Some traces accumulated so fast and haphazardly that they erase previous records. These records, traces of destruction and pain, are both modes of aesthetic registration and modes of erasure. (Fuller & Weizman, 2021, p. 1)

A 5.ª Bienal de Kiev revelou-se verdadeiramente energizante, não apenas pela sua intensidade e ansiedade, mas também pela forma como desafiou as expectativas preconcebidas que um visitante ordinário poderia ter diante de uma bienal refugiada originária de um país invadido. Ao caminhar pelas salas *do Ausgarten Contemporary*, fica claro que a bienal transcende previsões, explorando não apenas os impactos imediatos da guerra, mas também camadas mais sutis de apagamento e memória, identidade nacional e cultural, diferença e repetição. O desafio às possíveis concepções começa logo na primeira sala, onde um candelabro estilhaçado no chão incorpora o que, ingenuamente, pode-se intuir como a destruição do patrimônio cultural ucraniano pela máquina de guerra russa.

Salute (candelabro) faz parte da instalação multipartes do coletivo DE NE DE⁵ (**Figura 1**). O candelabro iluminava o antigo cinema *Salute*, um marco do modernismo soviético em Dnipro, inaugurado em 1976. Também fazem parte da instalação uma investigação a cerca do panorama cultural da região de Donbas, uma exploração arquitetônica sobre os *Rusanivski Gardens* (jardins em estilo russo) em Kiev, e recolhas de trabalhos realizados em um laboratório experimental de cerâmica em Kiev (1946). No fundo da instalação, um painel que apresenta iniciativas privadas que procuram preservar o legado do modernismo soviético ucraniano dispostas em ordem cronológica - iniciando em 2012, com a *Novokakhovka Society for the Protection od Cultural Heritage*, até 2023, com a iniciativa *pro_mosaics*.



Figura 1: Vista da Instalação do coletivo DE NE DE, na exposição principal da 5ª Bienal de Kiev, no *Ausgarten Contemporary*.

Fonte: a autora.

Salute não foi destruída pelos bombardeios russos, mas foi negligenciada lentamente pelos processos de apagamento da memória coletiva ucraniana que não se revê no modernismo soviético.

⁵ O DE NE DE é um coletivo multidisciplinar que conta hoje com 15 participantes, seu objetivo é: “ [...] *explores cultural change caused by of decolonization and decommunization*”. (DE NE DE, 2023, Column 1)

Russian propaganda has specifically claimed the Soviets as Russian. As a result, the Soviet is no longer perceived as the Ukrainian past but mostly as the Russian present. This leads to growing intolerance and hatred toward this heritage in society. Due to such manipulations, Ukrainians are ready to get rid of the cultural heritage of the complex, colonial past. But it is the past of a country that, even in the totalitarian decades, not only preserved its subjectivity, traditions, culture, and language but also created a unique Ukrainian Soviet cultural phenomenon. Unfortunately, it is now disappearing rapidly. (DE NE DE, 2023, Column 1)

Em seu artigo sobre *A morte e a vida dos monumentos soviéticos*, Moreira *et al.* (2024, p.13) discutem sobre como os monumentos, por serem gestos de representação política, estão suscetíveis a ressignificação histórica através de gestos de negação e celebração de narrativas mutáveis do passado. Sobre o caso específico da Ucrânia, escrevem:

As invasões russas da Ucrânia, primeiro em 2014 e depois a guerra em 2022, desencadearam tensões, receios, mas também alianças na região leste da Europa, sublinhando as conotações negativas destes elementos celebratórios. Mais uma vez, os símbolos e referências comemorativos soviéticos em espaços públicos estão a ser alvo de processos de demolição ao abrigo de diferentes leis, regulamentos, relatórios e peritos envolvidos nos diferentes países. (Moreira *et al.*, 2024, p. 14)

A constatação das sucessivas invasões sofridas pelo território, desde antes do tempo dos czares, cria uma diferença entre o que é o colonialismo no Sul Global e no Leste Europeu. Segundo Madina Tlostanova ([Hope Recycling Station], 2024, pp. 10-11), a melhor maneira de compreender os diversos processos de dominação e colonização que o Leste da Europa e Europa Central sofreram é através do conceito de *inter-imperiality* proposto por Laura Doyle. Partindo do materialismo hegeliano e da abordagem do feminismo interseccional, Doyle propõe que a ideia de soberania do Estado é uma falácia e que há uma sobreposição de vetores de forças e políticas que perduram ao longo do tempo: "In short, although other thinkers have sometimes used the term inter- imperial in passing, or in narrower ways, I develop the term inter-imperiality as a feminist-intersectional and political-philosophical

concept for analysis of longue-durée politics as they have co-constituted world history and human memory” (Doyle, 2020, p. 5).

Enquanto o coletivo DE NE DE aborda a invasão russa à Ucrânia de forma indireta, focando nos processos de apagamento da memória coletiva, outros trabalhos na exposição tratam diretamente dessa invasão específica (2022). A ameaça de apagamento resultante desse conflito é explorada por Nikolay Karabinovich no vídeo *The City Where Two Colors Disappear* (2023, 18 min). O vídeo acompanha a rotina diária de um habitante comum de Kiev, capturando momentos banais como caminhar pelas ruas, realizar tarefas cotidianas e terminar o dia em um bar com um copo de cerveja. No entanto, conforme os dias se repetem, as cores amarelo e azul – representativas da bandeira ucraniana – começam a desaparecer gradualmente da paisagem urbana. A invasão não se limita a ceifar vidas humanas; ela transforma radicalmente a vida cotidiana da população, extirpando o que outrora constituía o tecido social e a própria banalidade da vida.

O espectador da guerra

Parece que a fome de imagens que mostram corpos em sofrimento é quase tão sôfrega quanto o desejo de imagens que mostram corpos nus. Durante muitos séculos, na arte cristã, imagens do inferno proporcionavam essa dupla satisfação elementar. [...] Não há nenhuma acusação moral que recai sobre a representação dessas crueldades. Apenas uma provocação: você é capaz de olhar para isso? Existe a satisfação de ser capaz de olhar para a imagem sem titubear. Existe o prazer de titubear. (Sontag, 2023, p. 23)

Como demonstrado por Sontag (2023), as imagens desempenham um papel crucial na circulação do capital sensível gerado pela guerra. Diferentes meios de comunicação, desde a internet até os jornais, funcionam como mediadores do conflito, conectando as vítimas a um vasto contingente de espectadores que, à distância, testemunham o sofrimento alheio. Certas imagens parecem mais adequadas a uma mídia do que a outra, enquanto a presença ou ausência da mancha de texto define o tom, oscilando entre o espetacular e o sóbrio.

O desenho de parede de Dan Perjovschi (Figura 2) revestia uma das paredes do Ausgarten Contemporary com uma colagem de jornais, sobre os quais o artista intervinha com marcadores negros, traçando palavras de ordem e pequenos desenhos em linhas soltas e espontâneas, sem preocupação formal com a composição. A intervenção de Perjovschi transmite a precariedade da situação ucraniana, refletindo um conflito amplamente mediático, no qual inúmeras testemunhas permanecem inertes. O artista direciona uma crítica direta às políticas da União Europeia, que, apesar de inicialmente impor sanções e boicotes ao governo russo, ainda conta com estados membros que continuam a importar gás natural da Rússia, como ressaltado pelo jornalista Malte Humpert (2024).



Figura 2: Vista do desenho de parede de Dan Perjovschi, na exposição principal da 5ª Bienal de Kiev, no *Ausgarten Contemporary*.

Fonte: a autora.

A crítica à espetacularização da guerra e o ativismo contra a passividade com que o mundo observa o conflito são centrais a dois trabalhos da exposição que, estrategicamente colocados lado a lado, parecem definir o tom com que o projeto curatorial se dirige ao público internacional. São eles o letreiro luminoso do coletivo Superflex, "There is an Elephant in the Room" (2023) (Figura 3), e a obra de Anton Shebteko, "That's Not Your Problem" (2023) (Figura 4). O letreiro do Superflex, de dimensões realmente monumentais, domina a sala em que foi instalado; sua luz azul intensa permeia o ambiente, transformando tudo ao redor. Em contraste, a peça de Shebteko é discreta e modesta, colocada ao lado da porta de entrada, quase imperceptível. Esse letreiro parece ser um sussurro irônico, um comentário ácido sobre como, mesmo diante de um "elefante" evidente—neste caso, a invasão russa—o Ocidente conforta-se com a ideia de que "isso não é problema nosso". No entanto, o letreiro de Shebteko não se restringe apenas ao "elefante russo" na sala ucraniana; ele também alude a questões políticas anteriores à guerra que foram negligenciadas pela comunidade internacional e pela própria Ucrânia, como os direitos da comunidade LGBTQIA+.



Figura 3: Vista do letreiro do coletivo Superflex, na exposição principal da 5ª Bienal de Kiev, no *Ausgarten Contemporary*.

Fonte: a autora.



Figura 4: Vista do letreiro de Anton Shebteko, na exposição principal da 5ª Bienal de Kiev, no *Ausgarten Contemporary*. Fonte: a autora.

Perpetuação e criação de novos estados de violência

Fora do *Ausgarten Contemporary*, o núcleo curatorial *Never at Home* estruturava-se em torno de um discurso que pode ser entendido como fabulação crítica—a metodologia proposta por Saidiya Hartman (2008) para abordar os silêncios e lacunas nos arquivos históricos. As obras apresentadas exploravam a experiência de grupos culturais frequentemente marginalizados em narrativas dominantes, como a cultura das raves e as questões enfrentadas pela comunidade LGBTQIA+ na Ucrânia. Em um país onde o casamento entre pessoas do mesmo sexo é ilegal, os desafios enfrentados por essa comunidade se intensificaram durante a guerra, conforme relatado pela *Euronews* (2023).

No núcleo *Never at Home*, o artista Anton Shebteko apresenta a instalação *We Are Here* (2023) (Figura 5), composta por sete "retratos anônimos" (Figura 6) e um vídeo. O

vídeo, criado em 2018, é baseado em depoimentos de oito veteranos LGBTQIA+ que, mantendo o anonimato, defenderam a Ucrânia durante a invasão russa à região de Donbas. Na abertura do vídeo, Shebteko revela que, após participar do projeto, o veterano Viktor Pylypenko fundou a Union of Ukrainian LGBTQ Military, que atualmente conta com mais de 300 membros, dos quais apenas 100 assumem publicamente sua identidade. Os retratos anônimos de Shebteko capturam a necessidade de proteger essas identidades, ao mesmo tempo que emanam a força e o poderio militar daqueles que continuam a lutar.

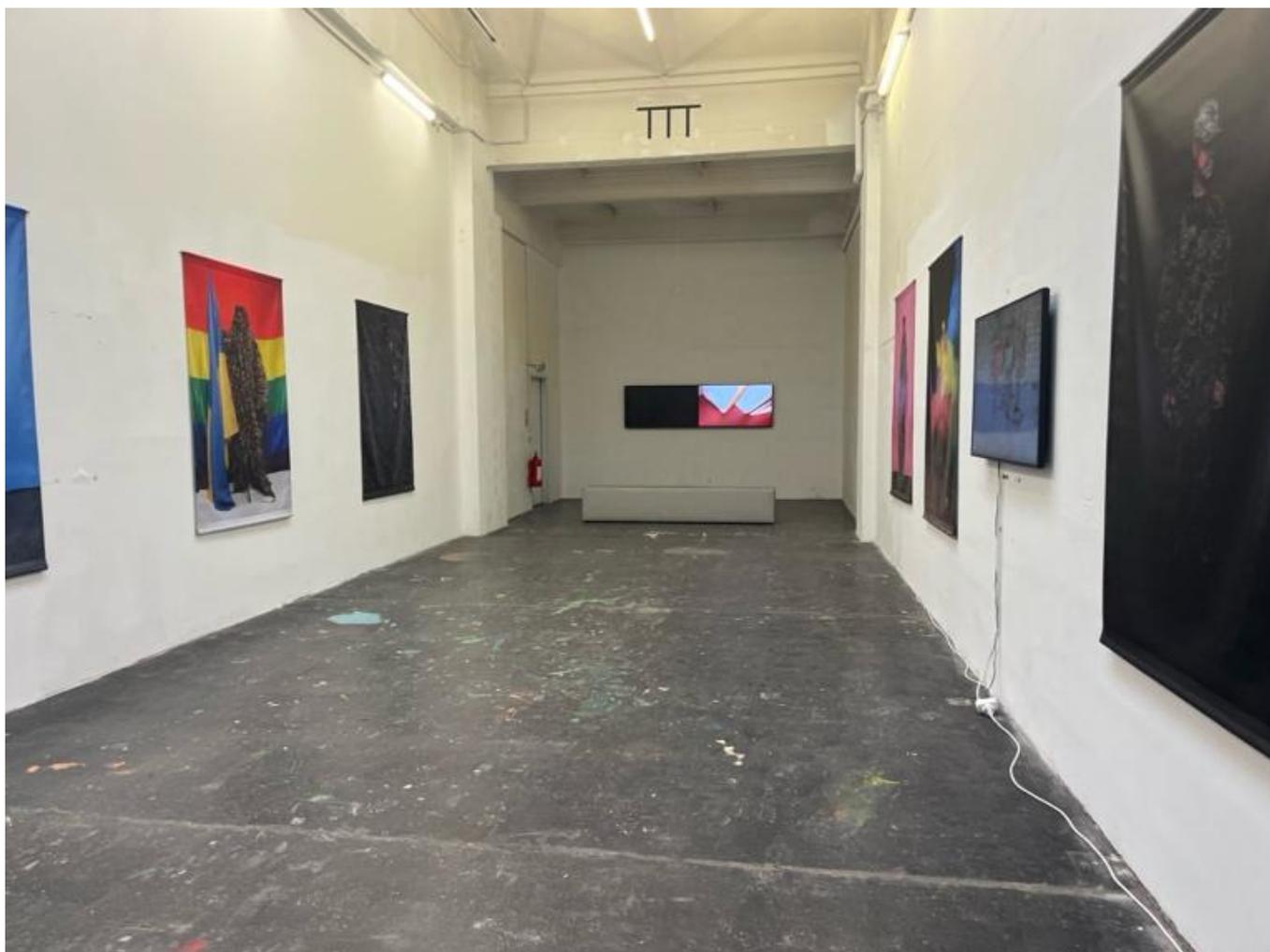


Figura 5: Vista da instalação *We are Here* de Anton Shebteko, na exposição *Never at Home*, parte da 5ª Bienal de Kiev.

Fonte: a autora.



Figura 6: "Retrato anônimo" da instalação *We are Here* de Anton Shebteko, na exposição *Never at Home*, parte da 5ª Bienal de Kiev. Fonte: a autora.

A obra de Shebteko adquire uma camada adicional de profundidade quando analisada à luz da metodologia proposta por Madina Tlostanova ([*Hope Recycling Station*], 2024): "*ask the other question*". Embora Tlostanova a destaque, essa abordagem foi originalmente formulada por Mary Matsuda em 1991.

She was trying to explain, here you can see in her quote, the way that she tries to understand the interconnection of all forms of subordination is through a method called *ask the other question*. So when you see that something looks racist it's important to *ask the other question* and see what else is there, maybe there is patriarchy there or when something looks sexist she asked where is the heterosexism and, of course, this is by now a standard feminist approach – intersectional approach that we all use but I think that outside feminists thinking is not so well known. ([*Hope Recycling Station*], 2024, pp. 5-33)

We Are Here (2023) incorpora a metodologia interseccional do feminismo ao abordar um conflito em que o colonialismo é evidente, questionando também outras forças de dominação presentes, como o heterossexismo e a imposição da cultura cisgênero. Ao destacar a diversidade sexual e de gênero, a obra não apenas expõe essas opressões, mas também abre espaço para a fabulação de novas possibilidades para a sociedade ucraniana. Essas fabulações de novas possibilidades são exploradas de maneira interseccional no núcleo curatorial *Remember Peace* organizado como *artist curated* (Green, 2018).

Especular novos futuros Imaginados – Considerações Finais

This Terrapolis is not the home world for the human as homo, that ever parabolic, re- and detumescing self-image of the same, but for the human that is transmogrified in etymological IndoEuropean sleight of tongue into guman, that worker of and in the soil. My SF [science fiction, speculative fabulation, string figures, so far] critters are beings of the mud, not the sky. (Haraway, 2013, p. 8)

Retomando a ideia de que as bienais funcionam como espaços de narração histórica, é pertinente considerar que essa narração pode também especular sobre o futuro. No entanto, esse futuro não se configura como uma utopia idealizada, mas sim como uma realidade forjada pela precariedade resultante da guerra — uma abordagem que ecoa a fabulação especulativa de Donna Haraway (2013) e a reflexão de Anna Tsing sobre a vida na incerteza do capitalismo (Tsing, 2015). O núcleo curatorial *Remembering Peace* (Figura 7) exemplifica esse movimento ao buscar alternativas para lidar com a precariedade da guerra, ao mesmo tempo em que desafia a visão do refugiado como uma vítima passiva e desprovida de direitos políticos.

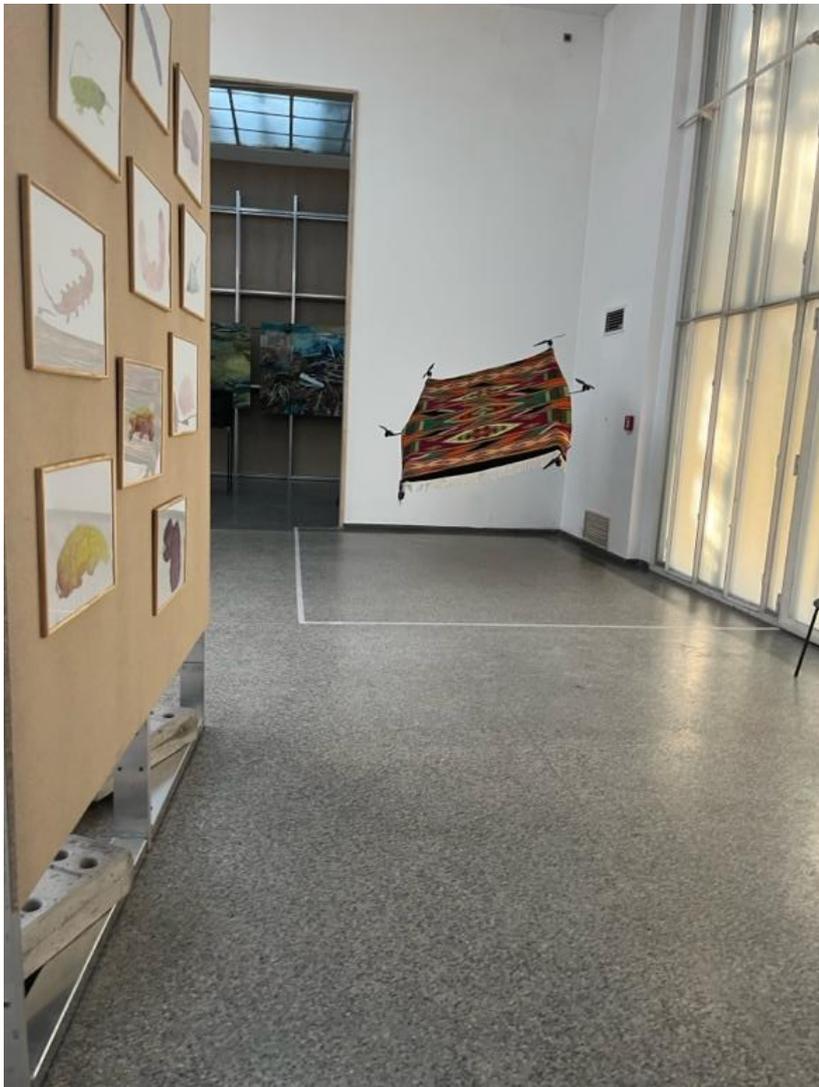


Figura 7: Núcleo curatorial artist curated: Remembering Peace, na exposição Never at Home, parte da 5ª Bienal de Kiev.

Fonte: a autora.

Ao analisar o núcleo curatorial à luz das reflexões de Hannah Arendt sobre a assimilação e o otimismo da condição de refugiado, expostas em *Nós, Refugiados* (Arendt, 2021), observa-se que o conceito de otimismo e assimilação se torna progressivamente mais complexo com o tempo e as particularidades de cada situação. Enquanto a população ucraniana, ao contrário dos refugiados judeus do passado, manifesta um desejo de manter sua identidade nacional intacta, outras dinâmicas de inter-relações e preconceitos surgem, exacerbando antigos mecanismos de poder e discriminação na região do Leste Europeu. Embora a Bienal de Kiev seja calorosamente acolhida pela cidade de Viena, a integração social dos indivíduos refugiados revela um panorama muito mais desigual e problemático.

Ao aplicar a abordagem *ask the other question*, observamos que a maioria dos imigrantes forçados é composta por mulheres, crianças, idosos e pessoas com necessidades especiais (Shmidt & Jaworsky, 2022, p. 106), ou seja, grupos que já enfrentam preconceitos sistemáticos. No contexto do estudo sobre a “crise” dos refugiados ucranianos na Áustria e na República Tcheca, Schmidt e Jaworsky (2022, pp. 106–107) coletaram o depoimento de Nadezha (pseudônimo), que relata:

They [the Austrian authorities] give good housing to those they like. And who am I?! A permanent makeup specialist, a single mother without higher education. I was already unofficially offered a chance to meet a lonely 75-year-old Austrian man, who has several apartments, and who “needs care.” The idea was that I need to ask at the meeting what expectations he has for such care. But I do not lose hope to find something! (Nadezha in Schmidt & Jaworsky, 2022, pp. 106–107)

A Bienal de Kiev opera em um plano triplo: enquanto expõe e denuncia as atrocidades perpetradas pelo colonialismo russo, simultaneamente revela o desdém da comunidade internacional em relação à população ucraniana, revelando também os mecanismos de dominação internos dessa sociedade. A exposição, embora receba uma recepção calorosa e seja descrita como energizante, contrasta com a realidade de negligência enfrentada pelos indivíduos ucranianos. Dessa maneira, o discurso curatorial transcende seus próprios limites, instaurando uma crítica autorreflexiva que desafia a própria natureza e eficácia da exposição em questionar e engajar a audiência com a realidade ucraniana; e fazendo da 5ª Bienal de Kiev uma *bienal de resistência*.

Agradecimentos e Financiamento:

Gostaria de agradecer à minha orientadora Inês Moreira (ESAP – CEAA) e ao meu coorientador Tiago Barbedo Assis (i2ADS – FBAUP). Esse artigo foi desenvolvido no âmbito de financiamento da Bolsa de Doutorado FCT com o DOI: 10.54499/2023.03235.BD, acolhido pelo i2ADS – FBAUP.

Referências Bibliográficas

Arendt, H. (2021). *Nós, refugiados*. Antígona.

Bishop, C. (2023, April). Information overload. *Artforum*. Disponível em: <https://www.artforum.com/features/claire-bishop-on-the-superabundance-of-research-based-art-252571/>

DE NE DE. (2023). *DE NE DE*. Kiev Biennial 2023. Disponível em: <https://2023.kyivbiennial.org/eng/participants/de-ne-de>

Doyle, L. (2020). *Inter-Imperiality: Vying Empires, Gendered Labor, and the Literary Arts of Alliance*. Duke University Press.

East Europe Biennial Alliance. (n.d.). *East Europe Biennial Alliance*. Disponível em: <https://eeba.art/en>

Elkins, J. (2014). *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*. New Academia Publishing.

Enwezor, O. (2008). Documentary/Vérité: Bio-Politics, Human Rights, and the figure of “Truth” in Contemporary Art. In M. Lind & H. Steyerl (Eds.). *The Green Room: Reconsidering the Documentary and Contemporary Art #1* (pp. 62–104). Stenberg Press.

Erizanu, P. (2021, August 31). 30 years after the collapse of the Soviet Union, is it time to finally stop using the term ‘post-Soviet’? *New East Digital Archive*. Disponível em: <https://www.new-east-archive.org/features/show/13044/30-years-independence-ussr-term-post-soviet-use>

- Euronews. (2023, March 11). Os desafios de ser LGBTQ+ na Ucrânia em tempo de guerra. *Euronews*. Disponível em: <https://pt.euronews.com/2023/03/11/os-desafios-de-ser-lgbt-na-ucrania-em-tempo-de-guerra>
- Farago, J. (2023, November 3). Kyiv's Exiled Biennial Is the Most Energizing Exhibition of the Year: The contemporary art show has spread beyond Ukraine's borders and is now an eight-city European festival about war, democracy and solidarity. *The New York Times*. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2023/11/03/arts/design/kyiv-biennial-vienna.html>
- Filipovic, E., van Hal, M., & Øvstebø, S. (2010). Biennialogy. In *The Biennial Reader: An anthology on large-scale perennial exhibitions of contemporary art* (pp. 12–27). Hatje Cantz.
- Foster, H. (2014). *O retorno do real*. Cosac Naify.
- Fuller, M., & Weizman, E. (2021). *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*. Verso.
- Green, A. (2018). *When Artists Curate: Contemporary Art and the Exhibition as Medium*. Reaktion Books.
- Haraway, D. (2013). SF: Science fiction, speculative fabulation, string figures, so far. *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, 3, 1–18. Disponível em: <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/26308/ada03-sfsci-har-2013.pdf>
- Hartman, S. (2008). Venus in two acts. *Small Axe*, 12(2), 1–14.
- Holert, T. (2020). *Knowledge Beside Itself: Contemporary Art's Epistemic Politics*. Stenberg Press.
- [Hope Recycling Station]. (2024, February 14). Madina Tlostanova: Asking the Other Question [Video file]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CNRM68VEVvw&t=553s>

- Hoskote, R. (2010). Biennials of Resistance: Reflections on the Seventh Gwanju Biennial. In E. Filipovic, M. van Hal, & S. Øvstebø (Eds.), *The Biennial Reader: An anthology on large-scale exhibitions of contemporary art* (pp. 306–321). Hatje Cantz.
- Humpert, M. (2024, February 27). Germany continues to import Russian natural gas through Belgium and the Netherlands. *High North News*. Disponível em: <https://www.highnorthnews.com/en/germany-continues-import-russian-natural-gas-through-belgium-and-netherlands>
- Kiev Biennial. (s/d). *Kyiv Biennial About*. Disponível em: <https://2023.kyivbiennial.org/eng/about>
- Marchart, O. (2014). The globalization of art and the ‘Biennials of Resistance’: A history of the biennials from the periphery. *World Art*, 5(2), 236–276.
- Moreira, I., Carpentier, N., Melioranski, R., & Runnel, P. (2024). A morte e a vida dos monumentos soviéticos. *Jornal dos Arquitectos*, 264, 13–23.
- Rogoff, I. (2008). Turning. *E-Flux Journal*, 00, 1–7.
- Rosendahl, L. (2022). The biennial form and the narration of history: Thinking through the Ghost Ship and the Sea Change. In L. Rosendahl (Ed.), *Biennials as sites of historical narration: Thinking through Göteborg International Biennial for Contemporary Art* (pp. 18–43). Mousse Publishing.
- Shmidt, V., & Jaworsky, B. N. (2022). The Ukrainian Refugee “Crisis” and the (Re)production of Whiteness in Austrian and Czech Public Politics. *Journal of Nationalism, Memory & Language Politics*, 16(2), 104–130.
- Sontag, S. (2023). *Diante da dor dos outros*. Companhia das Letras.
- Sternfeld, N. (2021). Assembling and Disassembling: Biennials between boycott and counter-hegemony in the second decade of the 21st century. *MODOS: Revista de História da Arte*, 5(2), 133–141.
- Steyerl, H. (2010, January). Aesthetics of Resistance? | transversal texts. *Transversal*. Disponível em: <https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/en>