

O VÍDEO ZERO LATITUDE DE BIANCA BALDI: GRAMÁTICA MODERNA, CONTRANARRATIVAS E PROCESSOS DE COLONIZAÇÃO NA BACIA DO RIO CONGO

BIANCA BALDI ZERO LATITUDE VIDEO: MODERN GRAMMATICS, COUNTER-NARRATIVES AND COLONIZATION PROCESSES IN THE CONGO RIVER BASIN

Valdir Pierote Silva

RESUMO: O artigo analisa dimensões do vídeo Zero Latitude, trabalho da artista sul-africana Bianca Baldi. Com base em uma abordagem cartográfica e de inspiração ensaística, o texto segue algumas pistas lançadas pela artista e cria um caminho pelo emaranhado de questões acionadas pela obra, que vão desde a constituição do número zero, às coordenadas geográficas, passando pelas narrativas históricas e pela construção da racionalidade moderna e suas conexões com os processos de colonização na bacia do rio Congo, na África. Com isso, esta produção artística permite mobilizar críticas e tensionar componentes dissidentes contra historiografias oficiais.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativas; Arte; Geografia; África; Arte Contemporânea Africana.

ABSTRACT: The article analyzes dimensions of the video Zero Latitude, the work of South African artist Bianca Baldi. Based on a cartographic and essay-inspired approach, the text follows some clues released by the artist and creates a path through the tangle of issues triggered by the work, ranging from the constitution of number zero, to geographic coordinates, to historical narratives and construction of modern rationality and its connections with colonization processes in the Congo River basin in Africa. Thus, this artistic production mobilizes criticism and tensions dissident components against official historiographies.

KEY WORDS: Narratives; Art; Geography; Africa; Contemporary African Art.

Editor Geral

Ivaldo Marciano de França Lima
ivaldomarciano@gmail.com

O VÍDEO ZERO LATITUDE DE BIANCA BALDI: GRAMÁTICA MODERNA, CONTRANARRATIVAS E PROCESSOS DE COLONIZAÇÃO NA BACIA DO RIO CONGO

Valdir Pierote Silva ¹

Introdução

A artista sul-africana Bianca Baldi, nascida em Johannesburgo em 1985, participa de um efervescente universo artístico que aborda, de diferentes maneiras, as narrativas hegemônicas a respeito das ocupações e espoliações do território africano. No caso específico da sua produção denominada *Zero latitude*, ela mescla formatos como performance, instalação e videoarte, recolhendo objetos e imagens deslocados de seu uso comum, para interrogar os efeitos de uma gramática moderna nas leituras sobre a colonização da Bacia do Rio Congo (VIDEOBRASIL, 2015).

Por meio do presente artigo, propomos analisar dimensões de *Zero latitude*, este trabalho em que Baldi alinhava várias referências, fazendo-nos retornar ao século XIX, para destacar a invenção das narrativas como importante mecanismo de exploração e colonização. Com base em uma abordagem cartográfica e de inspiração ensaística (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2015), o texto segue algumas pistas lançadas pela artista e cria um certo caminho entre as questões acionadas pela obra.

Tais pistas nos levam a um percurso que compreende desde a ideia de zero, até a constituição das coordenadas geográficas e das narrativas históricas, passando também pela forte conexão entre a racionalidade ocidental moderna e os processos de colonização. Um emaranhado de problemáticas que podem parecer díspares, mas que, no fundo, mostram o mundo como não menos que um entrelaçado de todas as coisas.

Ponto zero: engendramento e aniquilação de mundos

Com duração de 9'24", *Zero Latitude* é de 2014 e foi apresentado no Brasil, no 19º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil, em 2015, no SESC Pompéia (São Paulo - SP) e inicia focado em um baú clássico Louis Vuitton, com o nome P S de Brazza grafado em dourado, colocado no centro de um espaço em forma de cubo branco. Não há som. Rapidamente,

¹ Doutorando e Mestre em Estética e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, São Paulo. v.pierote@yahoo.com.br

esse enquadre muda, quando entram no ambiente dois homens, como refinados serviçais. Eles abrem a mala antiga, revelando uma cama portátil oitocentista. Depois, montam a parafernália, que é demonstrada pela câmera em vários ângulos. Terminam. Uma tela branca permanece por algum tempo, antes de o vídeo se encerrar.

Figura 1 - Frame de *Zero latitude*, Bianca



Fonte: Videobrasil (s/d)

Por meio do vídeo, evidencia-se o inter cruzamento de vários elementos que servem como guias para a criação de um percurso próprio pela amplidão dos temas interrelacionados. Contudo, entre os diversos componentes mobilizados, é possível iniciar a problematização pelo próprio nome do trabalho: *Zero Latitude*. Afinal, o que é um zero ou uma latitude?

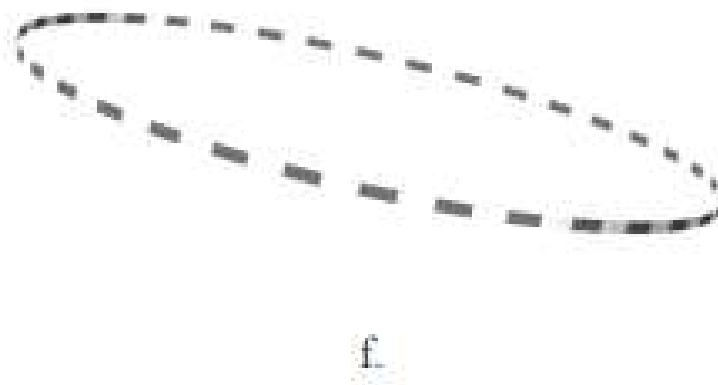
Pensando inicialmente sobre o zero, destaca-se que o numeral é o nada e o infinito ao mesmo tempo, característica paradoxal que rompe a lógica aristotélica, tão cara à modernidade ocidental.

Embora a adesão ao zero tenha experimentado várias resistências no Ocidente, foi fator central para o engendramento de revoluções técnico-científicas na Idade Moderna e na contemporânea realidade computacional – cujo funcionamento se dá por meio do código binário constituído pelo 1 e pelo 0 (SEIFE, 2001, KAPLAN, 2001).

Apesar das influências e datações relacionadas às contribuições de diferentes povos não sejam precisas, o zero passou a fazer parte da narrativa europeia somente após o século XII, ainda que de modo bastante marginal. O início do pensamento matemático se vincula sobretudo a duas dimensões, à transformação de parcelas do planeta em propriedade privada e ao controle do

tempo: “Eu tenho IIII ovelhas”; “são II horas”. Primariamente, ambas operações não exigiam o conceito de zero.

Figura 2 – Equador celeste



Fonte: Bianca Baldi - Zero latitude, a user's manual (s/d)

Esse número era inexistente na cosmologia greco-romana, a qual não apresentava formas cognoscíveis compatíveis com o infinito ou o vazio. Não fazia sentido pensar na ausência ou no inassimilável em um tipo de organização social extremamente lógica e de sentidos lastreados na concretude, uma vez que a ideia de nada rompia com o pensamento aristotélico, eixo fundamental da compreensão daquela sociedade (SEIFE, 2001, KAPLAN, 2001).

De acordo com o estudo de Seife (2001), o zero é resultado de uma grande circulação de ideias que foram produzidas ao longo do tempo e no decorrer de extensas viagens. Esse número pode ter nascido na Mesopotâmia (atual Iraque), onde viviam sumérios e babilônios, que, por sua vez, transmitiram esse conhecimento aos persas — os quais viveram longos anos sob a influência do domínio grego de Alexandre, o Grande. Teriam sido os persas a levar o conceito de zero à Índia, que já apresentava uma cosmologia baseada na religião hindu cujos princípios forneciam certa base para a manutenção e substancialização do numeral. No hinduísmo, era possível pensar em termos de infinito e de nada.

Com o posterior domínio de Roma sobre a Grécia, a influência e controle dessas sociedades sobre a Índia diminuiu, possibilitando maior independência e algum grau de isolamento em relação aos povos greco-romanos. Assim, durante séculos, o zero de filiação babilônica manteve-se em uso e reformulação nas terras hindus, mas apresentou pouca difusão entre outras partes do mundo, ganhando maior circulação a partir das expansões árabes nas

regiões hindus. Foram os árabes, então, que deram valor aritmético ao zero e que transmitiram esse saber aos europeus por meio de intercontatos com povos do Norte da África, após o século XII (SEIFE, 2001, KAPLAN, 2001). Contudo, de acordo com Gundlach (1992), há uma hipótese ainda mais antiga que liga o uso inaugural do zero ao sistema de valores matemáticos encontrado entre os Maias (Américas Central e do Sul), já nos séculos IV e III a.C.

De todo modo, é interessante observar que o Ocidente resistiu ao zero por quase mil anos. Durante a Idade Média, essa desconfiança em relação ao numeral se baseou em uma teologia que inscrevia o nada como oposição a Deus. Naquela visão, calcular com o vazio era um perigoso empreendimento do diabo, uma tihosa encantaria sarracena da qual se deveria fugir (KAPLAN, 2001).

Foi apenas com o protocapitalismo, catalisado por operações de emergentes comerciantes europeus no final do período medieval, que o zero ganhou uma definição secular no Ocidente. A assimilação do numeral ocorreu em um caldeirão histórico que compreendia — sob o alto fogo da inquisição — êxodos rurais, questionamentos ao teocentrismo, deterioração do feudalismo, alargamento de burgos, concentrações demográficas etc... A agregação do conhecimento matemático dos hindus, árabes e africanos alavancou uma revolução científica na provinciana Europa daquela época, em que a presença do zero teve fundamental importância.

Assim, o mercantilismo europeu impulsionou novas formas de controle das propriedades, do tempo e do movimento, as quais se aprofundaram ao longo dos séculos motivadas por interesses monetários e pela exploração de terras até então desconhecidas.

Já em relação às latitudes, é oportuno relembrar que, com a conquista de Constantinopla (atual Istambul) pelo sultão Maomé II, os europeus perderam importantes caminhos de comércio com a Índia. Isso impulsionou os reinos navegantes europeus a procurarem rotas alternativas pelo mar. As viagens, antes realizadas por costeamento do continente, passaram a se dar em mar aberto, o que criou a necessidade de novas formas de mapeamento para localização espacial, operação para a qual o zero também se revelou extremamente necessário. É nesse contexto que são estabelecidas as atuais coordenadas geográficas da Terra, as latitudes e longitudes. Trata-se de linhas imaginárias traçadas sobre o mundo que, há aproximadamente cinco séculos, foram instituídas como forma de definir tempo e espaço nos termos ocidentais. Foram esses dispositivos que permitiram estabelecer localizações precisas e estão na gênese do contemporâneo sistema de posicionamento global (GPS - *global positioning system*), que localiza tudo e todos num intenso controle (SEEMANN, 2013). A partir daí a Terra também foi dividida em dois grandes hemisférios (Sul e Norte) e foram determinados os horários das faixas de terra localizadas em subseqüência.

A criação dessas linhas imaginárias para medir e esquadrihar o planeta possibilitou novos movimentos e intercontatos entre territórios e povos. De certo modo, explicitou circulações até então não formalizadas e produziu elementos fundamentais para os processos de exploração e colonização. As cartografias, portanto, não são neutras, e revelam a construção de realidades e um regime de definição que articula tempo, espaço e ser.

Pouco a pouco, uma ficção foi sendo tecida com base nessa organização, derivando daí lugares definidos como centro, periferia, ocidente, oriente, hemisfério, norte, sul... Para além disso, esses conceitos foram preenchidos por material valorativo e arranjados em hierarquias verticais, cujo patamar mais alto era ocupado pelos homens europeus brancos e seus territórios. Uma geografia, uma história e uma ontologia produtora de narrativas que justificaram a expropriação de sociedades e a transformação de povos ora em mão-de-obra, ora em mercadoria, ou mesmo em ambas.

Com efeito, o zero e as latitudes são um tipo de conhecimento que exigiu uma multiplicidade de viagens, encontros, circulações e reformulações para serem engendrados. No entanto, na composição com o protocapitalismo europeu, esses conceitos foram utilizados como armas, cuja direção central eram as tentativas de subjugação de povos – um saber transmutado em mosquete.

Contudo, ainda permanece um paradoxo: o zero pode ser compreendido como uma forma desprovida de conteúdo, mas também como o infinito, uma potência germinativa de onde tudo se torna possível. Como apontado, tanto esse número como as latitudes e longitudes forneceram as bases para um intenso enquadramento e esquadrihamento do mundo, mas também possibilitaram a ampliação de horizontes por meio de novas viagens e pelos enriquecimentos cognitivos produzidos nas circulações interculturais.

Diante disso, o que seria uma latitude zero, um traçado que circunda o mundo e compreende na sua definição esse paradoxo? Uma linha que pode indicar tanto um lugar de ausência como uma zona de gênese constitutiva? Quais regiões são cortadas por essa coordenada também conhecida como linha do Equador? Na América do Sul, perpassa parte do Brasil, Colômbia e Equador; na Ásia, Indonésia e Maldivas e na Oceania, Kiribati. Na África, compreende São Tomé e Príncipe, Gabão, Congo, República Democrática do Congo, Quênia, Somália e Uganda (CARVALHO, 2008).

Ultra aequinoxialem non peccari, diz o ditado que já corria no século XVII: além da linha do Equador, não existe nenhum pecado. Como se o traço que passou a separar o mundo em dois também distinguisse a virtude do vício (HOLANDA, 1995). Essa faixa de mundo extraeuropeia parece se relacionar ao medo e ao fascínio, uma terra de prazeres, sem castigos, mas propensa à

devassidão e ao caos. Possibilidade de um novo povo, desprovido de pecado original e, ao mesmo tempo, grande risco de descaminhos mefistofélicos — uma espécie de ponto zero.

Efetivamente, diante da chance de reinvenção de modos de vida por meio da experiência abaixo da linha do equador, a opção dos protocapitalistas deu-se pela aniquilação. Valendo-se de várias formas de violência como invasões, explorações e predações, os europeus destruíram inúmeros mundos em um grande empreendimento de subjugação do planeta à “santíssima trindade do Homem Moderno: o Estado, o Mercado e a Razão, que são o Pai, o Filho e o Espírito Santo da teologia capitalista” (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p. 318).

Narração, texto e racionalidade moderna

Figura 3 – Frame de *Zero latitude*



Fonte: Slow Works (2016)

O vídeo *Zero latitude* permite pensar a assimilação do zero e a criação das coordenadas geográficas como elementos fundamentais na construção da chamada modernidade ocidental. Nos últimos séculos, uma forma semelhante à esquematização funcional possibilitada por esses dispositivos passou a ser aplicada progressivamente também às instituições sociais. Estas, na medida em que eram engendradas, adotaram regras e rituais para facilitar a localização dos indivíduos em seus espaços específicos: soldados em quartéis, alunos em escolas, trabalhadores em fábricas, doentes em hospitais. Tratava-se de insidiosa microfísica de poderes para produção e governo de sujeitos dóceis (FOUCAULT, 1987).

Nos processos de colonização, essa lógica é igualmente observada. Povos e territórios são separados, classificados, definidos e hierarquizados. Como demonstrou Fanon (2005), um ponto essencial é incutir e forjar violentamente o “lugar do indígena”, mostrar que o mundo tem donos,

para os quais se deve servidão. Além disso, trata-se de fundar a existência das propriedades na gramática do capital. Já não se pode permitir os usos solidários e coletivos de terras, que é substituído por um regime de posse e exploração do espaço e das populações.

Nesse contexto, há um discurso que busca embaralhar a imposição da lógica capitalista com a ideia de missão civilizatória, como se existisse uma positividade na aderência aos contornos e contratos ocidentais, quando o que ocorre é o extermínio daqueles que resistem.

Ao comentar a obra de Fanon, Mbembe (2016, p.135) afirma que

[...] a ocupação colonial implica, acima de tudo, uma divisão do espaço em compartimentos. Envolve a definição de limites e fronteiras internas por quartéis e delegacias de polícia; está regulada pela linguagem da força pura, presença imediata e ação direta e frequente; e isso se baseia no princípio da exclusão recíproca.

Um espaço delimitado para cada grupo, organizado hierarquicamente em estamentos, entre os quais os colonos europeus teriam os de maior valor. É possível perceber, subjacente a essa microfísica espacial e relacional, contribuições do pensamento cartesiano, expressão mestra do Iluminismo (DESCARTES, 1983). Para Denise Ferreira Silva (2016), esse modo de ver o mundo é a base do texto moderno, que é constituído, portanto, pela separabilidade, determinabilidade e sequencialidade. Trata-se de instituir uma linha que separe quem importa de quem não é digno de humanidade para, em seguida, se constituir territórios de não direito, de impossibilidades.

Nesse sentido, a África foi dividida como um lugar, um povo e uma cultura, associados ao negativo, ao não histórico, até mesmo à bestialidade. Para tanto, foi necessária a criação de uma biblioteca colonial sobre o continente, além de importantes violências e epistemicídios (MUDIMBE, 2013) que serviram também para sustentar a definição do europeu no processo de invenção dos seus outros. A respeito desse aspecto, Bianca Baldi afirma:

[...] meu trabalho recente destaca essas ficções que apontam para fronteiras formais, sejam elas econômicas, políticas, geográficas ou mitológicas. Ao se desenhar uma linha imaginária, o limiar, o ponto zero, a cena é preparada e sanciona a ação que se desenvolve com um grande elenco de figuras históricas (PLATAFORMA VB, 2015, s/p).

Figuras históricas que fazem funcionar o projeto colonial europeu, por meio de um tipo de racionalidade, de estética e de narração. Nesse sentido, *Zero latitude* põe todos esses elementos em jogo.

Além de vídeo, o trabalho é também arquivo de uma instalação e de uma performance realizadas em um cubo-branco criado no Musée du Quai Branly, em Paris. Concentrando-se em um baú da marca *Louis Vitton*, a artista aciona a figura arquetípica do viajante de terras incógnitas por meio de Pierre Savorgnan de Brazza (figura 4), explorador italiano nacionalizado francês e proclamado fundador da capital do Congo, Brazzaville – que, como se lê, leva seu nome.

A obra foi construída por meio de diversas pesquisas iniciadas por Baldi em 2012. A partir da escavação histórica, ela reuniu inúmeros materiais. Descobriu, por exemplo, que a grande mala de grife, na verdade uma cama portátil, foi feita sob medida para a expedição de Brazza pelo Congo e, após a fama da empreitada, tornou-se item desejado e parte do catálogo da marca. A artista deparou-se igualmente com fotografias e histórias romantizadas a respeito desse viajante colonizador, conhecido pelas dominações sem armas e andanças de pés descalços. Trata-se de alegoria de um momento crucial da colonização europeia na África, no século XIX. Com efeito, Baldi aborda um período caracterizado por circulações em terras do continente africano pouco conhecidas pelos europeus, com o objetivo de descrever, mapear e catalogar potenciais recursos. Essas movimentações contribuíram de modo fundamental para a Conferência de Berlim, encontro supranacional entre elites econômicas que promoveu invasões e ocupações na África (O'TOOLE, 2014).

Figura 4 – Pierre Savorgnan de Brazza



Fonte: Wikimedia (s/d)

Durante anos, antes de Pierre Savorgnan de Brazza, vários outros aventureiros tentaram avançar sobre o rio Congo – o único da Terra que atravessa duas vezes a linha do Equador. No entanto, não obtinham sucesso, por conta da barreira formada pelas grandes cataratas que impediam a passagem. Contudo, ao mapear a fonte do rio Ogooué (Gabão), Brazza conheceu novas possibilidades de navegação pela bacia do Congo. A narrativa dessa jornada fez do explorador uma celebridade na França, além de uma figura instrumental no processo de colonização europeia da África.

Em 1879, a Royal Geographical Society, de Londres, afirmou que Brazza tinha "alcançado o trabalho geográfico mais importante em África", embora o trabalho e as descobertas do explorador tenham interessado muito mais os comerciantes e os países europeus que vislumbraram uma grande oportunidade de lucro. No mesmo ano, Brazza partiu em uma segunda missão ao rio Congo e, em 1880, chegou a notícia de que ele havia persuadido o rei dos Batéké, Makoko Iloo I, a submeter o seu povo à bandeira francesa. Com esse acordo, a reputação de Brazza e de suas missões imperiais e “conquistas pacíficas” tiveram grande ampliação (O'TOOLE, 2014).

O interesse de Bianca Baldi parece relacionar-se à multiplicação das perspectivas históricas. Nesse sentido, a curadora Dyangani Osi comenta que “muitos artistas contemporâneos contestam a apreensão de fidedignidade e totalidade da história, e fazem da arte o exercício de construção e/ou resgate da memória que almeja reformular a narrativa histórica” (DYANGANI OSI, 2014, p. 10). Assim, a artista retorna a um certo passado liminar no qual a África foi radicalmente tomada pelos projetos de colonização por meio de viagens descritivas, etnográficas, de expropriação e de guerras genocidas. Em *Zero latitude*, o desafio encontra-se na constituição de um terreno onde narrativas silenciadas possam contra efetuar a trágica dominação da bacia do Congo por belgas e franceses.

Como lembra Benjamin (1994, p. 225), “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”. Baldi parece ir na mesma direção quando propõe, por várias vias, a desmontagem da romantização, descontextualização, apaziguamento e alienação das narrativas sobre os processos de invasão e colonização. Com isso, a artista contribui para a emergência de perspectivas submersas pelo peso da oficialidade.

O cubo branco: apagamento e pureza

Figura 5 – Espaço expositivo em formato cubo branco



Fonte: Mandrana (2018)

O vídeo *Zero latitude* foi filmado no Musée du Quai Branly, instituição parisiense formada pelo acervo do antigo Museu do Homem, herdeiro direto do Museu Etnográfico do Trocadéro, fundado em 1878. O Trocadéro reunia coleções de gabinetes de curiosidades e artefatos variados catalogados sob a insígnia do exótico, recolhidos em expedições e pesquisas pela África, Ásia, Oceania e Américas. Tratava-se de um modo de contar histórias por meio de fragmentos recolhidos ou expropriados na barbárie das dominações. Apresentava também uma perspectiva de catalogação evolucionista, sendo os objetos ora vistos como artefatos utilitários, ora ritualísticos. A ideia de que povos extraeuropeus pudessem produzir arte ganhou relevo somente após o reconhecimento das qualidades formais de máscaras e esculturas por vanguardas modernistas que, mesmo assim, adjetivavam os artefatos desses “outros” como “arte primitiva”. Verificava-se, portanto, uma prática expositiva baseada na exotização de lugares e de seus tempos, não encarados como contemporâneos e coevos, e cujo papel era assegurar a persistência de um discurso que estabelecia quem era humano e o que era arte.

É nesse cenário que Baldi insere um cubo branco, no interior do qual gravou o vídeo *Zero latitude*. Desse modo, ela articula o discurso colonial altamente homogeneizador, moralista e violento com a ideia asséptica de sala branca sem interferências. O "cubo branco" é uma estrutura espacial que compreende um quadrilátero formado por paredes brancas com teto e piso discretos, com iluminação adequada e com apenas uma abertura (porta). Trata-se da materialização de uma ideia de apartação do mundo baseada em um discurso de neutralidade e imparcialidade, uma espécie de ausência, de nada, de zero (O'DOHERTY, 2002). Lugar natural para as obras de artes

na gramática moderna, é uma utopia que opera com as ideias de assepsia e homogeneidade, ou seja, pureza. Para Pedrosa,

O modelo modernista da arquitetura de espaços para exposição é o "cubo branco". Trata-se de oferecer à arte um pano de fundo isento-limpo, branco, livre de excessos, ornamentos e efeitos. Como se os espaços de exposições não estivessem sempre em intensas disputas de poder e valores. No entanto, a própria inserção e suposta abstinência estilísticas na arquitetura acabam por construir um forte discurso e uma ideologia que, por mais que tenhamos nos acostumado com a noção modernista de "pureza", contamina tanto a arquitetura quanto a arte. Hoje, admite-se que há uma grande dose de autoritarismo na disciplina modernista do design (PEDROSA, 1999, s/p).

Nota-se que tanto a arte como o projeto moderno de colonização aderiram à ideia de pureza: os povos ingênuos e primitivos que era preciso civilizar e a arte excepcional e sacralizada cuja fruição não poderia sofrer interferências do caos do mundo. Como se fosse possível criar uma tábula rasa, onde tudo é apagado e reescrito em favor de um ponto de vista, notadamente o dos "vencedores".

No caso específico da tragédia da bacia do Congo, lembrada por *Zero latitude*, as narrativas hegemônicas buscaram eternizar a dominação de vastas áreas na África e a expansão do capitalismo como ação benévola, sem interesses escusos e com pitadas de compaixão etérea. Contudo, Baldi faz compreender que a criação de narrativas foi uma peça fundamental para o processo de colonização.

Sacudir o passado para falar do presente

O estudo da obra *Zero latitude* permitiu explicitar dimensões importantes do trabalho da artista, uma vez que seu acento recai sobre a multiplicidade de linhas que o atravessam. Ao valer-se dos modos de narrar e empreender a colonização europeia na região da Bacia do Congo, na África Central, no século XIX, Bianca Baldi produz uma pororoca de elementos dinâmicos, desdobrados em inúmeras possibilidades de contranarrativas que procuram impedir apagamentos, mobilizar críticas e tensionar componentes dissidentes.

Embora o valioso arranjo alinhavado em *Zero Latitude* pareça destacar, em primeiro plano, as dimensões colonialistas e as naturezas múltiplas e indissociáveis da história, da geografia, da filosofia, da arte e até mesmo da matemática, muito mais pode derivar dele.

Com efeito, Baldi aciona a figura arquetípica do viajante de terras incógnitas e realiza um reposicionamento, no presente, de várias linhas abafadas por historiografias oficiais, desnaturalizando noções racionalistas de progresso e pondo à mostra a violência das invasões

européias. O episódio tratado nessa obra parece se configurar efetivamente como uma latitude zero, um ponto inicial ou espaço derivativo de um tipo de colonização influenciada por ideais iluministas de dignidade inerente a pessoa humana, que já não permitia narrar o empreendimento colonial em sua crueza, exigindo uma versão romântica do terror e da barbárie. Nessa perspectiva, a artista sacode velharias de um passado que insiste em não passar e, assim, revela significativos componentes para a construção de histórias oficiais, bem como tentativas de apagar a violência dessas historiografias em cubos brancos, onde nada, além de uma falsa pureza etérea, aparece.

Zero Latitude possibilita, portanto, analisar a maquinaria colonial presente nas narrações, nas linguagens, nas formas de pensar, forjadas em um tipo de gramática que divide todo o universo em diversos compartimentos hierarquizados. Apontando, assim, para a necessidade de “reconfigurar o mundo como um todo complexo sem ordem” (FERREIRA SILVA, 2016, p.58), em relação ao qual temos que nos reeducar tanto no nível da cognição como da percepção, porque novos olhares e novos arranjos de vida são o material dessa mudança.

REFERÊNCIAS:

BALDI, Bianca. **Zero latitude, a user's manual**. s/d. Disponível: <http://plataforma.videobrasil.org.br/system/anexos/136/original/bbtxt_Final.pdf?1439575327>. Acesso em: 20 jul. 2018.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARVALHO, Edilson Alves de. **Leituras cartográficas e interpretações estatísticas**. Natal: EDUFRN, 2008.

DESCARTES, René. **Discurso do método**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

DYANGANI OSI, Elvira. Usos da memória. In: VIDEOBRASIL. **Caderno Sesc_Videobrasil: usos da memória**, n. 10. São Paulo: Sesc, 2014.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. da UFJF, 2005.

FERREIRA DA SILVA, Denise. Sobre diferença sem separabilidade. **Oficina de imaginação política**, 2017. Disponível em: <https://issuu.com/amilcarpacker/docs/denise_ferreira_da_silva_>. Acesso em: 22 out. 2018.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- KAPLAN, Robert. **O nada que existe**. Uma história natural do zero. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- MANDRANA. Ensaio - Breves considerações sobre exposições de arte. 2018. Disponível em: <<https://mandrana.com/2018/08/01/ensaio-breves-consideracoes-sobre-exposicoes-de-arte/>>. Acesso em: 20 de nov. de 2018.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, PPGAV, EBA, UFRJ, n.32, p. 123-151, dez. 2016, p. 135.
- MUDIMBE, Valentin Yves. **A ideia de África**. Mangualde; Luanda: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2013.
- O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**: a ideologia do Espaço da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- O'TOOLE, S. The art of telling our history. **Mail & Guardian**, 2014. Disponível: <[http://plataforma.videobrasil.org.br/system/anexos/140/original/The%20art%20of%20telling%20our%20history%20_%20Arts%20and%20Culture%20_%20Art%20and%20Design%20_%20Mail%20&%20Guardian%20\(Printer-friendly%20format\).pdf?1439577381](http://plataforma.videobrasil.org.br/system/anexos/140/original/The%20art%20of%20telling%20our%20history%20_%20Arts%20and%20Culture%20_%20Art%20and%20Design%20_%20Mail%20&%20Guardian%20(Printer-friendly%20format).pdf?1439577381)>. Acesso em: 20 de out. de 2018.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Liliana. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- PEDROSA, Adriano. Museu propõe discussão do "cubo branco". **Folha de São Paulo**, 6/03/1999. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq06039933.htm>>. Acesso em: 20 de out. de 2018.
- PLATAFORMA VB. Zero Latitude. **Plataforma VB**, 2015. Disponível em: <<http://plataforma.videobrasil.org.br/#zerolatitude>>. Acesso em: 20 de out. de 2018. s/p.
- SEEMANN, Jorn. Linhas imaginárias na cartografia: a invenção do primeiro meridiano. **Geograficidade**, v.3, n. esp., p.31-44, primavera, 2013.
- SEIFE, Charles. **Zero**: A biografia de uma ideia perigosa. Lisboa: Gradiva, 2001.
- SLOW WORKS. **Zero Latitude**. 2016. Disponível: <<http://www.sydneydney.net/slow-works/>>. Acesso em: 16 de set. de 2018.
- VIDEOBRASIL. **19º Festival Internacional de Arte Contemporânea SESC_Videobrasil**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2015.
- VIDEOBRASIL. Bianca Baldi. **Associação Cultural Videobrasil**. s/d. Disponível em: <<http://site.videobrasil.org.br/acervo/artistas/artista/1798912>>. Acesso em: 20 de jul. de 2017.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O intempestivo, ainda. In: CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da violência**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 395-36.

O VÍDEO ZERO LATITUDE DE BIANCA BALDI: GRAMÁTICA MODERNA, CONTRANARRATIVAS E PROCESSOS DE COLONIZAÇÃO NA BACIA DO RIO CONGO

WIKIMEDIA. PS de Brazza. s/d. Disponível:

<<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/Ps-debrazza-nadar.jpg>>. Acesso em: 20 de jul. de 2018.

Recebido em: 02/02/2020

Aprovado em: 04/12/2020