

“Colunas Infinitas” de Daniel Lima e as Poéticas dos Entre-lugares

“Infinite Columns” by Daniel Lima and the Poetics of Between Places

Celia Maria Antonacci

RESUMO

A partir da obra fotográfica “Colunas Infinitas”, do artista e ativista Daniel Lima, este artigo percebe o conceito de ‘entreligar’ de Homi Bhabha em diálogo com as teorias de cultura contemporânea de Stuart Hall, em contraponto à dissonância dos encontros culturais e artísticos desde nada menos que a ‘Semana de 22’ e sua celebração da arte brasileira restrita aos modernistas europeizados, mas que perdura aos dias de hoje, quer seja na ausência de outras manifestações estéticas nos currículos de arte contemporânea, quer seja em consonância com as restrições sanitárias da COVID19, que une os acadêmicos em redes virtuais, colunas eletrônicas, mas interrompe os diálogos escolares aos despossuídos de aparelhos e redes virtuais.

Palavras-chave: Arte; Cultura; Museu; COVID19.

ABSTRACT

Based on the photographic work “Infinite columns”, by the artist and activist Daniel Lima, this article perceives Homi Bhabha’s concept of ‘between-place’ in dialogue with Stuart Hall’s theories of contemporary culture, in contrast to the dissonance of cultural encounters, and artistic scenario since no less than the week of the 22nd and its celebration of Brazilian art restricted to Europeanized modernists, but which persists to the present day, whether in the absence of other aesthetic manifestations in contemporary art curricula, or in line with the restrictions of COVID19, which unites academics in virtual networks, electronic columns, but interrupts school dialogues with those dispossessed of those devices and virtual networks.

Keywords: Art; Culture; Museum; COVID19.



Resistances
Journal of the Philosophy of History

INFORMACIÓN

<https://doi.org/10.46652/resistances.v3i5.81>
ISSN 2737-6222 |
Vol. 3 No. 5, 2021, e21081
Quito, Ecuador

Submitted: April 17, 2022
Accepted: mayo 29, 2022
Published: junio 03, 2022
Continuous publication
Dossier Section | Peer Reviewed



OPEN  ACCESS

AUTOR

 Celia Maria Antonacci
Universidade do estado de Santa Catarina
– UDESC - Brasil
celia.antonacci@udesc.br

Conflicto de intereses

El autor declara que no existe ningún conflicto de intereses.

Financiamiento

No existió asistencia financiera de partes externas al presente artículo

Agradecimientos

N/A

Nota

El artículo no es producto de una publicación anterior, tesis, proyecto, etc.

PUBLISHER

RELIGACIÓN
CICSHIAL
Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades
desde América Latina

1. Introdução

Na noite de 9 de setembro de 2004, quem ao acaso da vida estava em São Paulo pode apreciar uma linha de luz suspensa no céu. Obra projetada pelo artista Daniel Lima durante a mostra de arte “SonarSound”, promovida pelo “Instituto Tomie Ohtake”, a escultura “Coluna Infinita II – Opostos” era o resultado do encontro de duas projeções de luz laser simultâneas, emitidas de pontos opostos da cidade. De um lado, a “Coluna Infinita II – Opostos” era projetada do alto do “Complexo Aché Cultural”, no “Instituto Tomie Ohtake”, um edifício de dois prédios de escritórios, um centro de convenções e um teatro – um totem de trinta andares da coletividade capitalista localizado em altos de Pinheiros –, do outro, da “Escola Estadual Prof.^a Etelvina de Góes Marcucci”, em Paraisópolis, distante sete quilômetros em perspectiva linear, mas bastante longe em ruas quebradas e tortuosas – também tortuosas relações socioculturais desses dois polos.

Figura 1. “Coluna Infinita II – Opostos”



Daniel Lima, São Paulo, 2004

O projeto inicial da série “Coluna Laser”, projetada quando ainda estudante na Universidade de Campinas, SP, Daniel Lima contou com a assistência dos professores e físicos José Joaquim Lunazzi e Eduardo Landulfo. A obra a princípio nomeada “Coluna Infinita” foi apresentada pela primeira vez no Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte, 2002, e, em 2004, como acima descrito, Daniel Lima realizou a segunda geração da série “Coluna Laser”, agora denominada “Coluna Infinita II – Opostos”, na mostra de arte SonarSound.

Em 2008, ampliando o desejo de conectar via escultura de luz laser pontos distantes no espaço e na história, mas tramados nas linhas políticas, sociais e culturais do presente, do aqui e agora, da história e da arte da cultura brasileira, Daniel Lima projetou a “Coluna Infinita III – Mar”. Nessa ação, a coluna de luz laser foi projetada do Solar do Unhão, em Salvador – um casarão do século XVII, edificado como residência para barões europeus¹, que entre seus inúmeros e amplos cômodos havia uma senzala para povos escravizados – em direção à “Bahia de Todos os Santos”, uma baía geográfica em torno da qual foi construída a cidade de Salvador.

Se na segunda coluna Daniel tinha por objetivo estabelecer uma ponte ainda que virtual, simbólica, entre o centro financeiro e artístico de São Paulo com as comunidades africanas e afro-indígenas de Paraisópolis, filhos e netos da colonização, migrantes dos anos 1920 para São Paulo pela seca e desertificação do solo nordestino, em 2008 Daniel Lima projeta “Coluna Infinita III – Mar” para lembrar gerações anteriores de africanos que para cá foram trazidos por força da escravidão, muitos embarcados na “Casa dos Escravizados”, na ilha Gorée, Senegal, local de desfortúnio ao serem embarcados via um precário tumbeiro que deveria atravessar o Atlântico carregado de “homens-commodities”, como objetos abjetos a serviço do enriquecimento dos barões europeus lá e cá.

Convidado em 2021 a pronunciar a aula magna na Unicamp, onde iniciou a graduação, Daniel Lima, um artista de múltiplas poéticas individuais e em coletivos de arte desde os anos 2000, quando integrou o coletivo “Frente 3 de Fevereiro”, 2004, escolheu entre as inúmeras obras-ações, apresentar as poéticas da “Coluna Infinita” como tema central de sua fala. Obra realizada a partir de emissão de luz laser, um fenômeno da física, contou nessa ocasião com os conhecimentos do professor de física Eduardo Landulfo, como anteriormente comentado, que com um aparato de lentes e estudos de coordenadas precisas possibilitou que dois feixes de luz emitidos de locais distantes se encontrarem no céu paulistano, e ser observado por quem estivesse no meio da cena, o centro paulistano. A sequencialidade de partículas da luz formava a materialidade da escultura que se sustentava como um totem suspenso no espaço aéreo a partir de ondas elétricas e não de um pedestal, aparato de apoio tradicional de esculturas modernistas. “O trabalho”, enfatiza Daniel Lima, “se realiza não no topo do ‘Instituto Tomie Ohtake’ e nem na escola, ele se realiza no espaço entre” (Instituto de Artes – Unicamp, 2021). Ou seja, a completude da obra acontece no olhar de transeuntes que a observam a partir desse encontro de duas cidades – centro e periferia – um ‘entre-lugar’ ficcional que interrompeu o tempo linear do cotidiano de paulistanos para observar outras temporalidades. Imaginar o ato banal de diferentes olhares a contemplar a escultura no céu paulistano nos emite uma mensagem simbólica: “estamos todos aqui olhando de um mesmo ângulo”.

1 Casa construída em 1690 para o Desembargador Pedro Unhão Castelo Branco e nos anos 1980 o casarão e a senzala foram restaurados para acolher objetos de arte contemporânea, o MAM, Salvador, Bahia. <https://cutt.ly/dKZWcls>

2. Arte e o “entre-lugar” da cultura

Vivendo nos interstícios de homem afro, migrante do nordeste brasileiro e no meio acadêmico, Daniel Lima é um artista de fronteira, ciente de uma migração em massa para a cidade de São Paulo nos anos 1990 e a disjuntura geográfica de suas moradas nesta cidade, a qual servem nos mais diferentes setores. Desassossegado com modelos essencialistas da arte em conformidade com a sustentação de uma teoria modernista, herdeira do regime colonial escravista, Daniel Lima vem questionando e desfazendo os limites do sistema das artes, quer sejam físicos – espaços expositivos com paredes que delimitam a arte e limitam o público –, assim como as características da própria obra, que para ser exposta deve estar em conformidade com as regras – dimensões, molduras e pedestal – para além de binarismos privado e público, centro e periferia. A estranheza dessa dinâmica artística transforma a forma e o conteúdo da obra ao inserir a alteridade do olhar de transeuntes da vida ordinária, alguns deles migrantes e/ou povos minorizados das cidades contemporâneas em um olhar sincrônico a observar a obra “Coluna Infinita II”. No espaço urbano, nos “entre-lugares” da rua, espaço de luta simbólica é onde as identidades são negociadas, traduzidas, incorporadas. Sigo Home Bhabha:

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular e coletiva – que dão início à própria ideia de sociedade. (Bhabha, 2014, p. 20)

Os debates sobre a integração e participação de povos africanos para cá trazidos por força da escravidão há mais de 500 anos – hoje segundo o IBGE são mais de 57% da população brasileira –, estão em curso na sociedade, nos museus e, especialmente, nas Universidades. Entretanto, “onde estão os negros e negras?”, interroga Daniel Lima junto ao coletivo “Frente 3 de Fevereiro” desde os anos 2004, data da morte de Flávio Sant’Ana nas proximidades do Campo de Marte, Zona Norte de São Paulo, “confundido” com um bandido e morto a tiros por policiais. Na ocasião, o jovem Flávio Sant’Ana, um homem negro, recém-formado dentista, havia conduzido sua namorada ao embarque no aeroporto Congonhas, São Paulo, e caminhava em uma movimentada avenida próxima ao aeroporto, quando foi assassinado a tiros sem interpelação policial.

A partir desse assassinato policial, uma expressão de racismo estrutural, muitas ações e manifestações ocorreram denunciando essa morte e de muitos outros jovens em situação de discriminação racial. A primeira ação política foi realizar no local do crime, um mês após a morte de Flávio Sant’Ana, um enterro simbólico com a presença de familiares, amigos e outros artistas ativistas, e a construção no local do crime de um monumento horizontal, como uma lápide mortuária com as indicações da morte brutal de Flávio. Mas o monumento-lápide por duas vezes foi rapidamente destruído por ordem policial, numa tentativa de apagamento do ocorrido, o que já nos indica o mea-culpa de policiais.

Figura 2. Monumento Horizontal a Flávio Sant'Ana



Fonte: Fotografia 'Frente 3 de Fevereiro

Um ano após o assassinato de Flávio Sant'Ana, o coletivo, que havia se manifestado em outras ações durante o ano e acompanhava atentamente o processo judicial dos policiais envolvidos, realizou no Vale do Anhangabaú, centro de São Paulo, uma ação na qual o grupo representou com sacos pretos — do modelo de sacos de lixo que normalmente cobrem os corpos de pessoas mortas em espaços urbanos —, os corpos de jovens que haviam sido mortos pela polícia sob a alegação constante de 'suspeito de cor padra'. Sobre os sacos, folhas brancas com o nome e a idade de cada jovem morto em ação policial e, na parte oposta ao saco, a advertência: 'Morto pela polícia'. Além disso, os ativistas da 'Frente 3 de Fevereiro' se posicionaram em frente ao 'Tribunal de Justiça' durante o julgamento dos policiais envolvidos na morte de Flávio Sant'Ana e exigiam justiça para Flávio Sant'Ana e o fim de agressões policiais aos jovens negros.

Este crime bárbaro, sem nenhuma evidência de roubo ou agressão a alguém, e amplamente polemizado por um coletivo de jovens negros, logo despertou o sentimento de impotência política de jovens negros ao constatarem que esse assassinato assinalava mais uma ação corriqueira de policiais contra jovens negros — meninos ou meninas — sob a alegação de 'suspeito de cor padrão', ou seja, desde que de pele escura é considerado bandido e deve ser eliminado pela polícia. A partir daí, outros jovens se imponderaram e interpelavam os crimes cometidos contra a população negra jovem, mas também muitos intelectuais brancos, professores e artistas passaram a se engajar contra as opressões aos negros em muitas outras cidades, e muitos pesquisadores e pesquisadoras se dedicaram a causa negra e à violência urbana.

Vera Malaguti Batista, em seu livro 'Difíceis ganhos fáceis – drogas e juventude', ao analisar a fala dos policiais sobre seus procedimentos agressivos aos jovens negros, escreveu:

O que se vê é que a ‘atitude suspeita’ não se relaciona a nenhum ato suspeito, não é atributo do ‘fazer suspeito’, mas sim de ser, pertencer a um determinado grupo social; é isso que desperta suspeitas automáticas. Jovens pobres pardos ou negros estão em atitude suspeita andando na rua, passando de táxi, sentados na grama do Aterro, na Pedra do Leme ou reunidos em um campo de futebol (Frente 3 de Fevereiro, 2018).

A observação de Malaguti não está isolada e nos faz lembrar que não só os ativistas da ‘Frente 3 de Fevereiro’ se manifestavam em denúncia à polícia que mata indiscriminadamente jovens negros de periferia. Na sequência também outros artistas e músicos se expressaram, exemplo dos Racionais MC, especialmente quando em uma das suas inúmeras e políticas observações cantadas nos dizem: “em que mentira vou acreditar” (...) “Eu me formei suspeito profissional, bacharel pós-graduado em tomar geral”.

Os negros, oprimidos pelo sistema desde a escravidão oficial até os dias de hoje, são empurrados para as margens das cidades, para as chamadas favelas, que sobem e descem os morros que circundam as cidades como uma moldura de exclusão social, política e educacional, vão pouco a pouco através da cultura, da arte, mas também de revoltas — nem sempre se mantêm pacíficos —, a exemplo da ‘Revolta dos Malês’, mas também do ‘Quilombo dos Palmares’, para citar dois exemplos já bastante evidentes, se aquilombando e abrem brechas no sistema, nos ‘entre-lugares’ da cidade e da cultura. Entram em cena e proclama sua presença nas cidades tantos nos cantos raps quanto nos grafites, pixações para alguns, e outras manifestações de arte e cultura, como a dança ‘break’ e muitos discursos políticos e acadêmicos.

Retorno ao ‘Frente 3 de Fevereiro’, grupo atuou por mais de dez anos — 2004 a 2018 — e permanece até os dias de hoje atento às manifestações de racismo que são expressas em muitos espaços da sociedade e até mesmo em campos de futebol, local esportivo de agrupamento da diversidade cultural. Por exemplo, em 2005, um ano após a morte de Flávio Sant’Ana, seguindo a lógica dos grandes *banners* publicitários e aproveitando as transmissões televisivas dos jogos, o coletivo abriu enormes bandeira durante diferentes partidas com a frases: “Onde estão os Negros?”, “Zumbi Somos nós”, “Negro Salve”. Diz Daniel Lima:

As bandeiras fazem parte da tradição das torcidas uniformizadas de futebol. São produzidas, transportadas e abertas nas arquibancadas de modo coletivo. Como cartazes agigantados, grafam orgulhosamente o nome da torcida que as produziu. O tamanho, no universo competitivo das torcidas, é sinônimo de poder – e também garantia de maior exposição na cobertura televisiva. O coletivo Frente 3 de Fevereiro se apropria desses mecanismos de produção e veiculação de informação para realizar ações que lidam de forma enfática com a questão do racismo, alvo principal das investigações do grupo.

Os campos de no futebol, a princípio um local de democracia e integração de pessoas, muitas vezes recebe manifestações de racismo durante a disputa as disputas. Por exemplo,

durante a Taça dos Libertadores, na partida entre São Paulo X Quilmes, da Argentina, o jogador do time argentino, Leandro Desábato, agrediu o jogador Grafite, do São Paulo, ao chamá-lo de “macaco”. Este pronunciamento racista nos dá um panorama que o racismo está na estrutura das Américas, não se atem ao Brasil, está também em países vizinhos, e em todos os encontros, mesmo esportivos, locais de integração. Indignados em saber que há violência racial num espaço considerado de lazer e de democracia racial, o coletivo organizou três ações de protesto em campos de futebol em resposta a esse episódio e a outros não noticiados que acontecem durante as disputas esportivas. Seguindo a tradição de torcidas organizadas, que portam grandes bandeiras grafadas com o nome da torcida que apoia um time e as expõem nos estádios de futebol durante a competição televisada ao grande público, o coletivo “Frente 3 de Fevereiro” se apropriou desse mecanismo de produção e veiculação de informação televisiva para manifestar apoio aos racializados em campo.

Figura 3. Estádio do Morumbi, São Paulo



Fonte: Imagem ‘Frente 3 de Fevereiro’

A primeira ação aconteceu no Morumbi, São Paulo capital, em 14 de abril, 2005, quando fizeram erguer o painel/bandeira com a pergunta: ONDE ESTÃO OS NEGROS?. A segunda em julho, em Campinas, quando exibiram a bandeira BRASIL NEGRO SALVE. E a terceira em São Paulo, em novembro, com a afirmação ZUMBI SOMOS NÓS.

Com objetivo de “interagir com o espaço urbano à luta e à resistência históricas da cultura afro-brasileira”, o coletivo ao longo de dez anos realizou mais de quarenta denúncias poética-política.

Os lençóis brancos impressos com letras pretas abertos durante as disputas em campos de futebol tornaram-se bandeiras de protesto do coletivo “Frente 3 de Fevereiro” e percorrem ainda hoje outros espaços polemizando o racismo que apaga a presença dos negros no Brasil. Por

exemplo, em apoio ao movimento por moradia, quando da ocupação do prédio Prestes Maia, no centro de São Paulo, em 2006, lia-se no topo do prédio a expressão “Zumbi Somos Nós”, mas também mais recentemente em frente aos prédios do MASP e do Centro Cultural Tomie Ohtake, quando da exposição “Histórias Afro Atlânticas, 2018, havia a pergunta “Onde estão os Negros?”, uma pergunta-advertência a esses estabelecimentos que raramente exibem artistas negros, mas também para todo e qualquer cidadão que frequenta esses espaços ou circula nessas regiões nobres da cidade e ignora a presença negra entre nós.

O coletivo “Frente 3 de Fevereiro” não se ateve aos grandes cartazes, em forma de lençóis ou *banners*, e logo criaram outros cartazes estilo ‘lambe-lambes’ publicitários colados nos muros das cidades e também poemas sinalizando advertência ao racismo, e até uma banda que encena em ritmo contemporâneo um alerta-protesto com o refrão:

“Quem policia a polícia?”.
Quem policia a polícia
Quem policia a polícia? Quem polícia a polícia?
Quem policia a polícia? Quem polícia a polícia?
O que você espera de um país que mata sua população em idade ainda ativa.
E quem lucra com essas mortes? A indústria das armas? A indústria das fardas?
Os cemitérios? As funerárias? E quem polícia a polícia?
E o que eu tenho a ver com isso?
E o que você tem a ver com isso?
Quem policia a polícia?
E você o que tem a ver com isso?
Quem policia a polícia?
Quem policia a polícia?
Quem policia a polícia? Quem vigia os vigias?
Quem policia a polícia?

Tá tudo errado. Eles não podem ver pobre, uma pessoa de cor, para eles são todos ladrões. Quando a polícia brasileira foi criada sua principal função era reprimir os quilombos e ajuntamentos. A polícia brasileira foi criada para reprimir os quilombos e os escravos. No primeiro presídio 95% dos presos eram negros.

Quem policia a polícia?
Quem policia a polícia?
Quem policia a polícia?

Bastante distantes de museus e centros culturais que promovem uma arte pedagógica, disciplinar dos conhecimentos e dos corpos de pessoas que por essas instituições se apresentam como artistas ou visitantes, o coletivo ‘Frente 3 de Fevereiro’, na liderança de Daniel Lima, segue

o caminho da ação, da performance, especialmente urbana, que ocupa o ‘entre-lugar’ cotidiano quer seja nas cidades ou em centros esportivos mais independente de aprovação institucional, e livre de consentimento curatorial.

Exemplo do coletivo ‘Frente 3 de fevereiro’, outras histórias emergentes estão sendo escritas a partir daqueles que sofrem a subjugação, a dominação, a opressão e elaboram estratégias de emancipação muitas delas expressas em poéticas políticas longe dos enquadramentos modernistas que estabeleciam molduras ao redor das artes tanto no plano real quanto simbólico: nós e os outros, o dentro e o fora, o museu e a rua. Hoje é o ‘entre-lugar’ o lugar da arte, da comunicação, onde as identidades são negociadas.

Esse grupo, mas também muitos artistas independentes, espelhados nas ações desses jovens, perturbam os códigos binários estabelecidos entre a arte e a política, o passado e o presente, o público e o privado, mas muito em especial, o centro e a periferia, agora no centro da cena, das discussões quer sejam acadêmicas ou mundanas, isso porque ao produzirem sistemas de linguagem a partir de suas subjetividades ainda não analisadas e percebidas pelas academias, causam estranhamentos, desestabilizam as epistemologias já consolidadas nas academias, mas permitem que o novo entre no mundo.

Priorizando sempre o espaço heterogêneo do meio urbano e os conflitos raciais, o coletivo também realiza outras ações com diferentes grupos e artistas. Atualmente, Daniel Lima é diretor da editora “Invisíveis Produções”, uma editora independente que, como o próprio nome assinala, se propõe publicar livros e textos de pesquisas inéditas que tratam de temas que ocupam os ‘entre-lugares’ da arte e da cultura, muitas vezes ainda marginalizados nas academias. Além disso, há um canal de *Podcast* mensal sobre perspectivas da justiça no Brasil: ‘poderá o direito e o sistema judicial ser emancipatório? qual a sua contribuição para uma sociedade mais justa?’, pergunta Daniel Lima. Para além de um recorte corporativo e disciplinar da Justiça, o podcast propõe-se uma visão transversal que relaciona diferentes setores do Poder Público.

Figura 4. Onde estão os negros?



Fonte: Tomie Ohtake. “Histórias Afro-Atlânticas, São Paulo, 2018. Fotografia Daniel Lima

3. Cem anos da “Semana de 22”

Hoje, estamos em 2022, ano que celebra o centenário da aclamada e discutida semana paulistana de “Arte Moderna Brasileira”. Os cem anos desta data nos exige uma avaliação dessa ação modernista, deste tempo percorrido, cem anos, e dos espaços da arte, no ontem e no hoje, quer sejam físicos, sociais, educacionais ou ideológicos – dentro e fora dos museus – e, muito em especial no contexto desta escrita, nos campos universitários, especialmente nos departamentos com pesquisa em arte. A pergunta do coletivo reverbera aqui: “Onde estão os Negros e Negras?”. Vale lembrar que no percurso desses anos houve a promulgação de ações afirmativas através das Leis 10639/03 e 11645/08, que além da promoção da igualdade na escola, torna obrigatória a presença da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Africana”. Entretanto, os questionamentos permanecem: Quantos estudantes negros cursam e se diplomam nas universidades brasileiras? Quantas disciplinas e projetos de pesquisa se dedicam aos estudos da cultura e da arte africana e afro-brasileira na graduação e nos cursos de pós? Quantas teses são defendidas sobre a causa negra? Quantos professores pesquisam e ministram disciplinas na graduação e na pós-graduação sobre a arte e a cultura negra? Quantos acadêmicos e técnicos negros fazem parte de nossos campus universitários?

As colunas infinitas de Daniel Lima nos apontam para infinitos problemas e necessidades que vivem os povos nas margens das cidades, nos ‘entre-lugares’ dos sistemas políticos culturais, educacionais, artísticos e administrativos, nada menos que desde a escravidão passando pelo projeto político da colonização ainda em curso, bem explícito neste tempo de pandemia que une em uma coluna infinita os acadêmicos com acesso ao mundo pandêmico através dos computadores e as conexões virtuais, mas exclui, segrega, as vozes dos despossuídos desses aparelhos e conexões. Uma coluna infinita, porque tecnológica, depende de aparelhos tecnológicos, futuristas, que sempre avançam linearmente em direção ao amanhã, ao futuro. Uma visão futurista que nos faz lembrar o movimento futurista italiano, como bem adverte Daniel Lima em sua palestra: “surge alinhado com o fascismo, o nazismo, o nacionalismo”. Hoje, as Leis estão sendo discutidas e implementadas sem a participação de povos que vivem nas margens, que vivem na impossibilidade de acesso aos conhecimentos, ao teletrabalho. Há algo de fascismo nesse sistema, uma vez que emite e transmite muitos conteúdos via “lives”, “postcasts”, aulas – todas gravadas – também esse um sistema de controle –, mas com acesso restrito pela limitação de redes e equipamentos dos que vivem às margens da contemporaneidade. Temos que avaliar as presenças, os avanços, mas também as ausências, as exclusões.

Nós todos temos a tarefa de descolonizar, recriar uma história contada a partir do ‘entre-lugar’, do encontro, do diálogo que acontece na tradução cultural. “A identidade não está mais só na raiz, mas também na relação”, lembra Edward Glissant (2021).

A manutenção de um currículo eurocêntrico nos diz muito sobre as políticas do nacionalismo. Como a academia lida com as identidades manifestas, identidades com sotaques quer sejam da negritude, de indígenas, afro-indígenas, diaspóricas, de gênero e de sexualidade? Cito Daniel Lima:

A própria história do Modernismo com todas suas vanguardas diz muito sobre esta centralização e exclusão do resto do mundo. E as Artes Plásticas, esta ordem mundial talvez esteja mais perversamente marcada do que em qualquer outra linguagem. Então, acredito que, para o artista lidar com isso, é necessário um movimento transversal para além do sistema de Arte Contemporânea tradicional; para além do sistema hegemônico que se centra no eixo Estados Unidos e Europa. Não como recusa radical, mas como sustentação de alternativas. E isso se torna ainda mais forte quando se equaciona com minha própria produção que lida com esta geopolítica da exclusão. É preciso reconectar o Brasil e África, assim como o Brasil com América Central e Caribe, não como um favor, um gesto de benesse, mas como percepção da potência deste reencontro da diáspora negra (Glissant, 2021).

A “Coluna infinita II – Opostos” provoca simbolicamente uma intervenção no aqui e agora. O que as colunas de Daniel Lima nos sugerem é que as diásporas, ainda que disjuntivas e deslocalizadas, fragmentadas e fragilizadas nos percursos de exílios produzem imagem – cultura – nos interstícios da escravidão e do *apartheid*, esses dois monstros da tão aclamada civilização ocidental.

As comunidades imaginadas de Benedict Anderson, com suas raízes em um tempo “vazio e homogêneo” que se pretendiam modernidades progressistas a partir de inovações tecnológicas que propagam o nacionalismo, se mostram insuficientes no espaço geopolítico das grandes cidades que se formam no encontro de civilizações, no mundo dos refugiados, migrantes e imigrantes, que na fluência de línguas estrangeiras contam em diferentes sotaques suas memórias de exílio em torno de questões de raça, gênero, sexualidade, religião, língua ou pátria.

4. Conclusão

As “Colunas Infinitas” de Daniel Lima e todas as outras ações junto ao coletivo “Frente 3 de Fevereiro” e outras propostas individuais, questionam o tempo, o espaço, a ciência, a história, a cultura e as artes, mas muito em especial esta divisória estabelecida nas cidades contemporâneas, o centro e a periferia, nós e os outros. As “Colunas Infinitas” apontam para fora do circuito da Universidade e nos indicam que é preciso sairmos do emparedamento das teorias colonialistas – sequenciais – e conhecermos as estéticas das margens, dos que por força da colonização foram deslocados de seus espaços e tempos para viverem na linearidade da modernidade ocidental, margeando, sendo margeados. As margens hoje são mais que físicas, são elas também culturais. As pessoas hoje polemizam as reduções genéticas que pressupõem a excelência de superioridade a partir de normatizar os corpos de acordo com uma autarquia impenetrável, nos limites da verdade absoluta. Parafraseando Glissant, “reclamamos para todos o direito à opacidade” (Glissant, 2021, p. 224).

O desafio é abandonar a perspectiva modernista de uma história única, de economias autocentradas em um positivismo triunfante nacionalista, que pensa a cultura como um viver monolítico para todos os povos a partir um pensamento dogmático de superioridade europeia. Obrigados a aceitar e viver com tecnologias impostas, que permeia a modernidade hoje de forma

irrecusável em sua passagem de uma era para outra, do moderno ao pós-moderno, da oralidade à escrita, da escrita à oralidade, da floresta para a cidade, do conto para o computador, nos reencontramos na multidão, no ‘entre-lugar’.

Na cidade contemporânea, as identidades não estão mais na raiz, mas na relação. Rizomáticas, as experiências de exílio são relatadas, para lembrar Glissant.

A mudança de direção depende de uma análise severa do real. A permanência é a zona de conforto. Precisamos não ter medo de nos dirigirmos a outras epistemologias, adotar as novas ordens do conhecimento, por um lado e, por outro, voltar para as fontes de nossa cultura, a cultura do Brasil, da América Latina.

As pesquisas universitárias devem negociar os conteúdos de disciplinas acadêmicas para agregar narrativas de fronteiras culturais. Ultrapassar as ansiedades pedagógicas para perceber as ansiedades dos que vivem na outra margem da cultura, mas que também produzem arte, conhecimento e cultura.

Os ‘entre-lugares’, essas novas fronteiras do mundo, expressam sabedorias que impulsionam um outro discurso político, estético e cultural. Os contatos entre as culturas — este é um dos dados da contemporaneidade — mas não mais para descobrir, mas conhecer. As culturas que se projetaram no mundo com a intenção de dominá-lo culminaram no pensamento de um Império. Mas a paz imperial é a verdadeira morte da relação. O pensamento poético está em alerta e busca um mundo verdadeiramente habitável, isto porque, como lembra Glissant, compreender as culturas é mais gratificante do que descobrir novas terras (Glissant, 2021, p. 224). Para Homi Bhabha, é preciso sair da imponente sala da Europa, com sua brancura espectral, monumental, que criou as convenções de gênero de um discurso cortês em que as mulheres são cegas porque veem realidades demais, e os romances acabam porque não conseguem suportar tanta ficcionalidade, e adentrar criticamente em narrativas produzidas nos ‘entre-lugares’ para encenar poéticas de tradução de fronteiras entre o colonialismo e o tempo presente (2014, p. 335).

Essas palavras de Bhabha nos direcionam às narrativas dos que vivem vidas duplas no mundo pós-colonial, com suas jornadas de migração e seus viveres diaspóricos que produzem inquietude nas fronteiras de molduras culturais e disciplinares. Observar as entrelinhas de trágicas repressões da história e compreender a incompreensível significação de narrativas psíquicas e históricas de sociedades racializadas, que emergem no próprio centro da vida metropolitana, é compreender “como o novo entra no mundo” (2014, p. 335). Afinal, “estamos sempre em processo de formação. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar”, lembra Stuart Hall (2003, p. 44).

Referências

- Antonacci, C. M. (2021). *Apontamentos da Arte Africana e Afro-Descendente: políticas e poéticas*. Invisíveis Produções.
- Bhabha, H. (2014). *O Local da Cultura*, Humanitas, Belo Horizonte.
- Frente 3 de Fevereiro. (2018). *Zumbi Somos Nós, Cartografia do Racismo para Jovens Urbanos*. S.E
- Glissant, E. (2021). *Poéticas da Relação*. Bazar do Tempo.
- Hall, S. (2004). *Da Diáspora, Identidades e Mediações Culturais*. Humanitas, Liv Sovik org. UFMG.
- Hall, S. (2016). *Cultura e Representação*. PUC.
- Instituto de Artes – Unicamp (2021, março 17). Da barreira do Inferno à ilha de Gorée: perspectivas de um caminho poético. [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=O9hpWI328Hs>

AUTOR

Celia Maria Antonacci Ramos. Mestra e doutora em Comunicação e Semiótica. Desde 1990 é professora da UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina).

