Bienais, histórias e geografias — uma aproximação da 2ª Bienal de Johannesburgo

Juliana Caffé Alves Costa Lino¹

DOI 10.20396/eha.vil4.3460

Importantes bienais do continente africano, como a Bienal de Dakar (Senegal) e as duas edições da Bienal de Johannesburgo (África do Sul), surgiram apoiadas nos movimentos pós-coloniais da década de 1990. O período é marcado pela renovação da governança social e política de diversos países africanos, empenhados em reestruturar suas sociedades (Konaté, 2009). Enquanto na Europa a queda do muro de Berlim (1989) assinalou um novo momento político e social regional, na África, o fim do regime do *apartheid* (1994) representou um momento de abertura política, em que diversos países passaram a substituir o sistema unipartidário pelo pluripartidarismo (Konaté, 2009). As bienais africanas concebidas nesse contexto histórico tornaram-se vetores de intensificação desse movimento geral de emancipação, e refletem questões relevantes da época.

Em abril de 1994, ocorreram as primeiras eleições democráticas nacionais na África do Sul. Após 46 anos de segregação racial violenta e repressiva, o país passou a se empenhar na construção de uma nova história, com base em outras formas de convivência. Foi durante este contexto político e histórico decisivo que ocorreram as duas únicas edições da Bienal de Johannesburgo, dois eventos muito significativos da história recente da arte sul-africana: *Africus* (1995), e *Trade Routes: History and Geography* (1997). Ambas foram impulsionadas pelo governo, que viu nas artes visuais uma oportunidade para reinserir a África do Sul no circuito internacional global após um longo período de ostracismo político causado pelos boicotes em resposta ao regime do *apartheid*. No catálogo da primeira bienal de Johannesburgo, Arthur C. Danto estabelece um paralelo entre o contexto do surgimento da mostra com o da Documenta de Kassel, realizada pela primeira vez em 1955, após o período da ditadura nazista, com o intuito de conciliar o circuito artístico alemão com os preceitos internacionais da arte moderna (Danto, 1995).

Organizada por Christopher Till e Lorna Ferguson, a primeira Bienal de Johannesburgo, *Africus*, inaugurada em fevereiro de 1995, coincidiu com o primeiro aniversário das eleições gerais de 1994 e marcou o primeiro ano de democracia no país. Claramente comprometida com o contexto

¹ Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. Mestranda.

político da época, a exposição foi realizada para comemorar a reentrada política e cultural da África do Sul no mundo (Till, 1995). *Africus* adotou o formato de pavilhões nacionais e durou dois meses. Os curadores dos respectivos pavilhões foram convidados por Ferguson e Till para concentrarem seus projetos em dois eixos principais: 'Alianças Voláteis', destinado a refletir sobre diferenças e identidades culturais e discutir o legado complexo do *apartheid*; e 'Descolonizar nossas mentes', proposto a investigar os efeitos do colonialismo sobre as artes indígenas. Na exposição de arte sul-africana, os curadores optaram por uma abordagem revisionista em relação à história da arte local, com o objetivo político de preencher lacunas e corrigir desequilíbrios resultantes de uma longa tradição de arte racialmente tendenciosa (Marschall, 1999).

Em 1997, sob a direção artística do curador nigeriano radicado nos EUA, Okwui Enwezor, a 2ª Bienal de Johannesburgo, intitulada *Trade Routes: History and Geography*, tomou o conceito de tráfego cultural global como eixo curatorial da mostra. O evento foi assim planejado para refletir sobre como cultura e espaço foram historicamente deslocados e entrelaçados através de fenômenos como colonização, migração e tecnologia, produzindo fusões e disjunções culturais resilientes (Becker & Enwezor, 1998). O interesse do curador era também refletir sobre a natureza evolutiva da cultura contemporânea da época, transmitida a partir de um recinto muito estreito do eurocentrismo (Enwezor, 1997). Segundo Enwezor, a África do Sul se mostrou o lugar perfeito para hospedar a discussão, dada a sua história e população diversificada. Nas palavras do Autor:

A cena de arte contemporânea da África do Sul faz parte das contradições e complexidades da nossa cultura moderna, no sentido de que ela é pós-nacional e variada. Ela é tanto uma nação colonizada, como uma nação colonizadora, baseada na imigração, relações econômicas e em várias formas conflitantes de comportamento cultural e idiomas. A população da África do Sul é igualmente híbrida, europeia, asiática e africana. Como tal, este país forma um microcosmo desse endereço crítico definido como globalização. Assim, de muitas maneiras, sua própria localidade já fornece mais do que o ímpeto metafórico para esta Bienal. No entanto, ainda é importante posicionar este projeto em uma plataforma mais ampla que exceda as preocupações encontradas diariamente aqui.² (p. 8, tradução da autora)

Afastando-se do tradicional formato de bienal baseado em pavilhões nacionais, Enwezor convidou seis curadores, predominantemente do Sul global, para colaborar com a construção da mostra: Colin Richards (África do Sul), Gerardo Mosquera (Cuba), Hou Hanru (China), Kellie Jones

2 ENWEZOR, Okwui. 1997. *Trade Routes: History and Geography*. Singapore: SNP Printing Pte Ltd., 1997, pp. 7-12, (catálogo de exposição).

(EUA), Octavio Zaya (Espanha) e Yu Yeon Kim (Coréia do Sul). A proposta feita à equipe era partir do tema central para dar um significado crítico aos modos de contestação, análise, exploração e interpretação com os quais os artistas contemporâneos vinham abordando as mudanças que levaram à redefinição dos modos de vida em sociedade, estabelecendo, assim, um debate sobre questões que afetam a arte em um contexto pós-colonial. A ausência dos pavilhões nacionais, que inevitavelmente reforçam o eixo binário de ricos / pobres, desenvolvidos / subdesenvolvidos, ocidentais / não-ocidentais (Silva, 1998), contribuiu para reforçar as reflexões sobre o conceito de nacionalismo.

O resultado foi uma bienal menor que a primeira edição, composta por uma série de exposições diferentes uma das outras que apresentaram trabalhos de mais de 145 artistas de 35 países. Para a programação pública, foram organizadas uma conferência pelo historiador de arte nigeriano Olu Oguibe, e uma mostra de filmes independentes da África, Ásia, América Latina e Europa, organizada pelo crítico de cinema de Serra Leoa, radicado nos EUA, Mahen Bonetti. A equipe curatorial ainda optou por transferir estrategicamente parte da mostra de Johannesburgo para a Cidade do Cabo, com o intuito de discutir o tema do evento a partir de um ponto simbólico do continente africano no que diz respeito às relações transnacionais. Antigo polo econômico e cultural do país, a cidade impressiona pelas marcas visíveis da colonização europeia, incorporadas na arquitetura de edifícios governamentais e estátuas de colonos em praças públicas e universidades, o que Matthew DeBord define como “nostalgia colonial”³ (1998: 44).

A conferência organizada por Olu Oguibe, então professor de Arte Africana na Universidade da Flórida, buscou refletir sobre a definição de cultura no final do século XX. Ao longo de um ciclo de encontros, o objetivo do programa foi discutir o significado de território, cidadania e fluxo de trabalho e capital através das fronteiras nacionais e internacionais que impactam, reformulam e criam a cultura na era globalizada. Seguindo as ideias de Oguibe, a África do Sul por séculos tem sido uma metáfora para essas interações e tensões globais, e um paradoxo para as confluências entre história e geografia, que atualmente vêm moldando novos significados em torno de conceitos como raça, nacionalismo, colonialismo e pós-colonialismo (Oguibe, 1997). Assim, sete tópicos foram escolhidos para serem debatidos por filósofos, críticos, historiadores e artistas: *Culturas na Diáspora*; *Cultura e Ruptura na Era Digital*; *A Política das Megaexposições*; *Casa e Exílio*; *Financiamento e Cultura no século XXI*; *Falando de Outros*; *Cinema e Globalização*. Entre os convidados estavam personalidades

3 DEBORD, Matthew. Routes of Passage: the 2nd johannesburg biennale. Durham: Duke University Press. *Nka: Journal of Contemporary African Art*. n. 8; p. 40-45, 1998.

como o editor norte-americano Francesco Bonami, a curadora Catherine David, e o filósofo Achille Mbembe. O que chama a atenção na lista de convidados, no entanto, é o número de especialistas em arte africana vindos do exterior, especialmente do Ocidente. Dos 42, 6 viviam e trabalhavam na África do Sul e apenas 2 em outros países africanos, a grande maioria vinha de centros do eixo EUA-Europa, mas especializados em cultura africana.

Trade Routes foi planejada inicialmente para durar três meses, de 12 de outubro de 1997 à 18 de janeiro de 1998, no entanto, foi fechada um mês antes do previsto. A causa da interrupção foram as dificuldades financeiras enfrentadas pelo Conselho Metropolitano de Johannesburgo, responsável pela maior parte do orçamento do evento. A *Africus Institute of Contemporary Art*, encarregada da produção da exposição, afirmou que não foi consultada pelo Conselho sobre a decisão do fechamento. Os membros do Conselho negaram a alegação e reclamaram da falta de envolvimento da bienal com a comunidade local e da promoção insuficiente do evento pelos curadores (Atkinson, 2012). Enwezor lamentou o encerramento, chamando-o de “uma profunda decepção e indicativo da política rançosa do país, onde o alcance da imaginação não era muito amplo”⁴ (2012: 11). Fato que esta foi a última edição da Bienal de Johannesburgo, que não viria a ser realizada novamente.

Segundo críticas e artigos da época, *Trades Routes* não foi bem recebida pelos sul-africanos. Matthew DeBord, editor associado do *Nka Journal of Contemporary African Art*, acredita que a bienal, optando por uma abordagem visionária e não popular, traiu a reunificação da África do Sul com a comunidade global (1998: 42). Questões locais não foram priorizadas em um momento em que a população clamava por discussões referentes à sua cultura, política e sociedade. Para Manthia Diawara (1998: 86), especialista em história da arte, a bienal provou ser um desapontamento particularmente para os artistas sul-africanos, que por conta do foco do evento não conseguiram estabelecer um diálogo produtivo com a arte contemporânea e suas perspectivas teóricas. Carol Becker (2002), decana da Escola de Artes da Universidade da Columbia, participante convidada dos programas públicos de *Trade Routes*, considera que a ênfase da exposição não parecia refletir a conversa que a África do Sul estava tendo consigo mesma. Segundo a Autora, Enwezor poderia ter trabalhado melhor a mediação da bienal com o público sul-africano, despreparado naquele momento específico, político e histórico, para responder a uma bienal internacional nos formatos propostos pelo curador. Nas palavras de Becker:

4 ENWEZOR, Okwui. 2012. Reflections: Artistic direction. In: BOSLAND, Joost. (Org). *Trade Routes Revisited*. Johannesburgo: Stevenson, 2012, 1ª ed., p. 11-20.

A África do Sul, que nunca experimentou uma verdadeira nacionalidade, que está tentando desesperadamente reconstruir um caminho no qual seus habitantes possam começar a pensar em si mesmos em relação a uma totalidade, não estava no mesmo lugar que os artistas e intelectuais da Bienal, que se movem em todo o mundo de forma relativamente livre, respondendo aos seus novos locais com a linguagem sempre giratória do pós-colonialismo e estudos culturais da diáspora. Aqueles que se movem através do espaço e do tempo dessa maneira são, em certo sentido, pós-nacionais, porque seus esforços são direcionados para relacionar as preocupações locais com questões globais, através da arte e processos artísticos em arena internacional. E há alguns artistas sul-africanos que estão imersos nessas questões. Mas a maioria dos sul-africanos ainda não está lá. Como poderia ser diferente, quando se está em meio ao processo de trabalhar através de seus próprios problemas emocionais e físicos desesperados - tentando criar igualdade em todos os níveis, talvez pela primeira vez - como nação?⁵ (p. 103-104, tradução da autora)

As controvérsias sobre *Trade Routes* nos levam imediatamente ao texto de Artur C. Danto no catálogo da primeira bienal, *Africus*, onde o crítico norte-americano afirma antecipadamente que, em virtude dos conflitos locais, a bienal sul-africana poderia ficar presa entre o “africanismo e o internacionalismo”⁶ (1995:27). Para Danto, o contexto político e geográfico da África do Sul, e a África como um todo, e o foco político do advento da bienal poderiam ser impedimentos para tornar a cidade de Johannesburgo um lugar de trânsito no mapa internacional das artes, característica que segundo o Autor é essencial para a estabilidade e prosperidade de qualquer bienal.

Deve-se ter em mente, no entanto, que a visão de Danto é um olhar ocidental para o Sul global, e especialmente para a África; nesse sentido, Danto é alguém com uma perspectiva eurocêntrica comparando as condições de Johannesburgo com Veneza, como se o sucesso da Bienal sul-africana estivesse sujeito às condições das cidades europeias, lugares perfeitos para o trânsito internacional, turístico e artístico. Esta perspectiva deslocada e descontextualizada parece também estar presente em *Trade Routes*, um evento realizado na África do Sul pós-apartheid, idealizado por um curador afrodescendente, no entanto estabelecido e referenciado no circuito norte americano de arte contemporânea, desconectado do espírito e do sentimento do que era ser sul-africano naquele momento político e social, e que optou por um formato de bienal tipicamente ocidental a ser conduzido por uma equipe de seis curadores internacionais com apenas um sul-africano.

A proposta de Enwezor para a segunda Bienal de Johannesburgo parece também ter sido

5 BECKER, Carol. *Surpassing the Spectacle – Global Transformations and the Changing Politics of Art*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2002, 1ª ed.

6 DANTO, Arthur. Mapping the art world. In: BREITZ, Candice.; BOWYER, Allan. (Eds). *Africus: Johannesburg Biennale*. Johannesburg: Greater Johannesburg Metropolitan Council, 1995. p. 24-25. (catálogo de exposição).

[Figura 01] 2ª Bienal de Johannesburg, exposição principal no Electric Workshop, 1997.

Fonte: still do vídeo *Culture in the Contact Zone*, de Hedwig Barry e Belinda Blignaut.

[Figura 02] Campanha de protesto por fax contra o encerramento antecipado da 2ª Bienal de Johannesburg – Trade Routes: History and Geography, escrita e realizada por Richardt Strydom, 1997.

Fonte: Arquivo pessoal do artista.

KEEP THE BIENNALE ALIVE

The days are numbered for the 2nd Johannesburg Biennale – due to the lack of sufficient funding the biggest cultural event on the African continent could close as early as this Friday.

This important international cultural event is in dire need of government support. In 1997 the struggle for culture continues, please support this drive.

The Biennale was largely responsible for leading South African art and artistic activity into the international arena. The premature closure of the Biennale means that many people, both local and international, won't be able to visit its precincts in both Johannesburg and in Cape Town over the holidays.

Don't let the 2nd Johannesburg Biennale close!!!

PLEASE FAX RESPONSES TO ALL THESE NUMBERS –
 BONGI DHLOMO – 011 8335639
 JUNIOR RAMOVHA 011 402 3166
 NATIONAL ARTS COUNCIL 011 8386363
 VICTOR MODESI 011 3391384

Prepared by Richardt Strijdom – Fax 016 9852051
 Tel 016 9815304

[Figura 03] Okwui Enwezor, entrevista sobre a 2ª Bienal de Johannesburgo, 1997.

Fonte: still do vídeo *Culture in the Contact Zone*, de Hedwig Barry e Belinda Blignaut

uma contradição ao sucesso das bienais do continente africano na década de 1990, que têm sua gênese e sua legitimação apoiadas nos movimentos pós-coloniais, exatamente o caso da África do Sul naquele momento. O curador caiu na armadilha do seu próprio eixo curatorial ao propor discutir, a partir de um país pós-colonial africano, os termos da globalização segundo perspectivas ocidentais, sem, no entanto, relativizar e esmiuçar essas relações exaustivamente. Ou seja, sem questionar o que significava, dentro de uma perspectiva global e frente àquela questão, estar no Sul ou no Ocidente. Segundo Okwunodo Ogbechie (2010), especialista em cultura e arte africana, as noções radicais de contemporaneidade utilizadas por Enwezor para se referir à arte africana contemporânea tornam a África redundante como um lugar para o desenvolvimento de um *ethos* global. Para o autor, ao se referir à globalização como um contexto neutro de movimentos transnacionais, Enwezor enfraquece a importância da localidade da produção artística, validando a arte contemporânea ocidental como um contexto de produção universal:

(...) Qual é o valor da África como um lugar da globalização, como um lugar com sua própria história de desenvolvimento de linguagens visuais específicas e estratégias de representação visual? O surgimento de Enwezor como um curador global digno de nota direcionou as atenções para a África através de exposições nas quais ele defende a relevância da arte africana contemporânea em geral. Sua prática curatorial, no entanto, é dedicada a noções radicais de contemporaneidade, construídas principalmente sobre a ideia de que os africanos da diáspora representam melhor o continente, e de que o africano pós-colonial existe como um sujeito autônomo cuja história cultural não é relevante para nossa compreensão de sua própria contemporaneidade. Esses dois impulsos identificam corretamente o transnacionalismo como um primeiro enquadramento para cultura global, mas assumem incorretamente que a globalização é um contexto neutro de movimentos transnacionais. Embora possa parecer que a globalização invalide as noções modernistas de centro e peri-

feria, é possível argumentar que ela na realidade reforça esse binário, uma vez que incorpora essencialmente a periferia (África, neste caso) dentro das narrativas hegemônicas do centro (o Ocidente) somente na medida em que a arte africana está em conformidade com as prescrições ocidentais. (...) A globalização tornou-se um fluxo unidirecional que impõe a questão da localidade a artistas africanos, ao construir narrativas sobre suas práticas contemporâneas, como um contexto moribundo de compromissos culturais, enquanto valida a arte contemporânea ocidental como um contexto de produção universal e não local. Isso também contribui para realocar o patrimônio cultural africano como de propriedade ocidental, ao aumentar a autoridade do Ocidente na definição do valor da produção cultural africana.⁷ (tradução da autora)

Trade Routes cruza uma série de aspectos que tornam a bienal um evento único no que diz respeito às investigações sobre as relações e intersecções entre arte, sociedade e política em uma região do Sul em claro processo de abertura para a circuito global de arte contemporânea. Para Clare Butcher, curadora zimbabuense convidada pela galeria sul-africana Stevenson para reeditar uma das exposições da bienal no quinto ano de aniversário da mostra, com a Lei do Arquivo Nacional Sul-Africano sendo reconstituída, e a Comissão da Verdade e Reconciliação acontecendo literalmente na esquina da mostra, é surpreendente que do ponto de vista da história das exposições a bienal não tenha sido “varrida de cabo a rabo” do que ela chama de “historical filling-in-ism” (algo como “ultra preenchimento histórico”).

Independentemente dos sucessos e fracassos de *Trade Routes*, o contexto da África do Sul pós-apartheid e o foco político da mostra, que pretendia proporcionar uma plataforma de discussão para a reconstrução da consciência cidadã sul-africana, já tornam o evento extremamente importante. As questões levantadas pelo evento refletem tanto os conflitos de um país do Sul global, pós-colonial, em processo de abertura para o circuito internacional da arte, como também as formas com as quais as intersecções entre arte, sociedade e política atuam em uma exposição. Tendo em perspectiva que as histórias das exposições são importantes para a memória pública como histórias institucionais, a 2ª Bienal de Johannesburgo torna-se um estudo de caso notável.

7 OGBECHIE, O. 2010. The Curator as Culture Broker: A Critique of the Curatorial Regime of Okwui Enwezor in the Discourse of Contemporary African Art. In: *Conference The Task of the Curator: Translation, Intervention and Innovation in Exhibitionary Practice*. Santa Cruz: Universidade da Califórnia, 14/05/2010. Acesso em: 15 nov. 2017. Disponível em: <http://aachronym.blogspot.co.za/2010/06/curator-as-culture-broker-critique-of.html>.

Referência Bibliográfica:

- African National Congress—ANC. 1994 - *First Democratic Elections*. Disponível em: <http://www.anc.org.za/content/1994-first-democratic-elections>. Acesso em: 28 set. 2017.
- BECKER, Carol. *Surpassing the Spectacle – Global Transformations and the Changing Politics of Art*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2002, 1ª ed.
- BECKER, Carol; ENWEZOR, Okwui. The Second Johannesburg Biennale. *Art Journal*, Nova York, v. 57, n. 2, p. 86-107, 1998.
- BUTCHER, Claire. 44 Tonnes. *Field Notes*, Hong Kong, v. 4, p. 10-27, 2015.
- DANTO, Arthur. Mapping the art world. In: BREITZ, Candice.; BOWYER, Allan. (Eds). *Africus: Johannesburg Biennale*. Johannesburg: Greater Johannesburg Metropolitan Council, 1995. p. 24-25. (catálogo de exposição).
- DEBORD, Matthew. Routes of Passage: the 2nd Johannesburg biennale. Durham: Duke University Press. *Nka: Journal of Contemporary African Art*. n. 8; p. 40-45, 1998.
- DIAWARA, Manthia. Moving company: the Second Johannesburg Biennale. *Artforum International Magazine*, v. 36.7; p. 86, 1998.
- ENWEZOR, Okwui. 2012. Reflections: Artistic direction. In: BOSLAND, Joost. (Org). *Trade Routes Revisited*. Johannesburg: Stevenson, 2012, 1ª ed., p. 11-20.
- ENWEZOR, Okwui. 1997. *Trade Routes: History and Geography*. Singapore: SNP Printing Pte Ltd., 1997, p. 7-12. (catálogo de exposição).
- FERGURSON, Lorna. *Africus: Johannesburg Biennale, South Africa*. Johannesburg: Greater Johannesburg Metropolitan Council, 1995, p. 9-11. (catálogo de exposição).
- GALLA, Amareswar. *Africus: Johannesburg Biennale, South Africa*. Johannesburg: Greater Johannesburg Metropolitan Council, 1995, p. 30-35. (catálogo de exposição).
- KOLOANE, David. *Africus The Johannesburg Biennale a Perspective*. Los Angeles: UCLA James S. Coleman African Studies Center Stable, v. 29, n. 1, 1996, p. 50-56.
- MARSCHALL, Sabine. The Impact of the two Johannesburg Biennials on the Formation of a 'New South African Art'. In: FILIPOVIC, Elena.; HAL, Marieke.; ØVSTEBØ, Solveig. *The Biennial Reader An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art*. Bergen: Bergen Kunsthall, 1999, p. 454-465.
- OGBECHIE, O. 2010. The Curator as Culture Broker: A Critique of the Curatorial Regime of Okwui Enwezor in the Discourse of Contemporary African Art. In: *Conference The Task of the Curator: Translation, Intervention and Innovation in Exhibitionary Practice*. Santa Cruz: Universidade da Califórnia, 14/05/2010. Acesso em: 15 nov. 2017. Disponível em: <http://aachronym.blogspot.co.za/2010/06/curator-as-culture-broker-critique-of.html>.
- SILVA, Bisi. *An 'other' stop on the global art trail: 2nd Johannesburg Biennale*. Durham: Duke University Press. *Nka: Journal of Contemporary African Art*, n. 8, 1998, p. 46-51.
- TILL, Christopher. *Africus: Johannesburg Biennale, South Africa*. Johannesburg: Greater Johannesburg Metropolitan Council, 1995, p. 7-8. (catálogo de exposição).