



Deriva audiovisual: Frantz Fanon na Bienal de São Paulo

Audiovisual Drift: Frantz Fanon in the Bienal de São Paulo

Vinicius Spricigo¹

Resumo

O artigo discute a «virada global» das mega exposições de arte contemporânea através da apresentação do filme *Frantz Fanon: Black Skin, White Mask* (1996) do artista britânico Isaac Julien no "Terreiro A Pele do Invisível" da 29ª Bienal de São Paulo (2010). A resignificação dessa obra e seu deslocamento espacial e temporal dentro de um sistema de exposições globalizado demanda novas formas de atribuição de sentido que vão além das formas tradicionais estabelecidas pela crítica de arte. Desse modo, discute-se a mediação ocorrida na âmbito da Bienal em seu potencial de "de-colonização".

Palavras-chave – Isaac Julien; Frantz Fanon; Bienal de São Paulo; Curadoria de Arte Contemporânea

Abstract

The article is focused on the 'global turn' of mega exhibitions of contemporary art with special emphasis on the presentation of *Frantz Fanon: Black Skin, White Mask* (1996), a film directed by the British artist Isaac Julien, at the "Terreiro A Pele do Invisível" of the 29th São Paulo Biennial (2010). The spatial and temporal displacement of this work within a global system of art exhibitions demands new forms of attribution of meaning that go beyond traditional forms established by art criticism. Thus, we discuss the mediation that took place in the Biennial context through its potential of "de-colonization".

Keywords – Isaac Julien; Frantz Fanon; São Paulo Biennial; Curating Contemporary Art

¹ Pesquisador do Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia (CISC) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), instituição na qual realiza seu estágio de pós-doutorado no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica. Doutor pela ECA-USP - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como parte de seu doutorado foi pesquisador visitante no Royal College of Art (Londres, 2007) e pesquisador convidado no Projeto Global Art and the Museum (ZKM/Karlsruhe, 2009).





A globalização cultural dos últimos vinte anos transformou a dinâmica do sistema da arte contemporânea, reconfigurando os espaços institucionalizados da arte e os seus processos de produção simbólica. As narrativas da história da arte ocidental repensaram os seus limites e confrontaram sua vinculação com o colonialismo, ao mesmo tempo em que regiões consideradas como “periféricas” até pouco tempo no cenário internacional buscaram novas posições estratégicas numa nova ordem global. Artistas e obras circulam rapidamente neste sistema cultural globalizado no qual os significados dos trabalhos muitas vezes são produzidos ou recriados por meio de “deslocamentos pós-coloniais”².

A Documenta 11 (2002) foi uma das primeiras exposições de arte contemporânea a atuar em escala global através de cinco plataformas realizadas em Viena e Berlim, Nova Déli, St. Lucia, Lagos, e a exposição em Kassel. Além da video instalação *Paradise Omeros*, apresentada em Kassel, o artista britânico Isaac Julien também participou nessa exposição debatendo na plataforma 3, realizada em St. Lucia sobre o tema “Créolité and creolization”. Articulando reflexão teórica e experimentação artística, as video-instalações de Isaac Julien formam um corpo conceitual e investigativo sobre as práticas documentárias contemporâneas, questionando os limites entre arte e política dentro de um espectro mais amplo de questões pertencentes ao campo teórico do pós-colonialismo.

Apesar de sua presença exponencial dentro desse cenário de reconfiguração do sistema da arte contemporânea, e da participação do artista na 29ª Bienal de São Paulo (2010), não ocorreu ainda uma recepção crítica do trabalho de Isaac Julien no Brasil. Certamente, no contexto brasileiro, as disciplinas que tradicionalmente pensaram as artes visuais também avaliam criticamente a influência exercida pelos debates sobre o

² Referência ao título do curso de pós-graduação ministrado pela Profa. Ella Shohat na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em abril de 2010





multiculturalismo³. Mas para nós, a crítica ao eurocentrismo passa antes de mais nada pelo reconhecimento e validação de discursos e obras produzidos às margens dos centros hegemônicos da arte moderna. Não à toa, grande parte dos esforços das instituições locais nos últimos anos, capitaneados pela Bienal de São Paulo, ainda recai na tentativa de projeção da arte brasileira no exterior, bem como na defesa insistente de sua “sincronia” em relação aos acontecimentos ocorridos no eixo “Euro-América”. (Vale lembrar que este eixo foi traçado historicamente a partir de poucas capitais européias ligando a ilha de Manhattan, ou seja, também excluindo regiões que estão situadas no hemisfério norte). Parece-nos que ainda recai sobre a Bienal a função de “atualização” da arte brasileira com aquilo que acontece no exterior, enquanto permanecemos neste “não-lugar” às margens da história da arte ocidental. Sendo assim, são poucas as oportunidades nas instituições locais de superação dessa situação anacrônica e de realização de um diálogo efetivo entre os “deslocamentos” distintos que ocorrem nos hemisférios norte e sul, onde estes poderiam confluir para um ponto comum.

Desse modo, a apresentação de *Frantz Fanon: Black Skin, White Mask* (1996) na 29ª Bienal de São Paulo, suscita questões sobre o papel crítico que pode ser desempenhado por esse tipo de exposição de arte contemporânea, situada em um ponto específico do mapa redesenhado pela arte global⁴. De que maneira a apresentação pública da obra de Isaac Julien pode trazer uma contribuição crítica aos debates sobre os processos de globalização e trocas culturais que emergiram no contexto das exposições globais de arte contemporânea? Como trabalhar com o deslocamento espacial e temporal dessa obra e (re)apresentá-la produzindo novos significados nesse contexto ou local

³. Cf. SALZSTEIN, Sônia. Cultura pop: Astúcia e Inocência, *Novos Estudos*, n. 76, novembro 2006, p. 251-262.

⁴ Termo cunhado pelo historiador da arte Hans Belting. Cf. BELTING, Hans. Contemporary Art and the Museums in the Global Age. In: WIEBEL, Peter; BUDDENSIEG, Andrea (ed.). *Contemporary Art and the Museum: A Global Perspective*. Osfildern: Hatje Cantz, 2007.





específico no sistema da arte? Qual mediação é possível entre a obra de Isaac Julien e o público brasileiro? Qual poderia ser afinal, a diferença desta exposição em relação aos discursos e procedimentos institucionalizados e midiaticizados da arte contemporânea senão pelo viés de um debate crítico (sem deixar de reconhecer é claro que os debates já se tornaram uma prática costumeira nas exposições)?

Tendo essas questões como pano de fundo, o elemento inicial de nossa argumentação é o filme *Frantz Fanon: Black Skin, White Mask*, corealizado por Isaac Julien e Mark Nash.⁵ Trata-se de um drama-documentário cujo título remete ao livro *Peau noire, masques blancs* (1952), redigido por Frantz Fanon como sua tese de doutorado em psiquiatria, quando o autor, nascido em 1925, na Martinica, tinha vinte e cinco anos de idade. No início do filme, são evocadas por um narrador (voice-over) as primeiras frases da introdução do livro, nas quais Fanon questiona:

«A explosão não vai acontecer hoje. Ainda é muito cedo... ou tarde demais. Não venho armado de verdades decisivas. Minha consciência não é dotada de fulgurâncias essenciais. Entretanto, com toda a serenidade, penso que é bom que certas coisas sejam ditas. Essas coisas, vou dizê-las, não gritá-las. Pois há muito tempo que o grito não faz mais parte da minha vida. Faz tanto tempo... Por que escrever esta obra? Ninguém a solicitou. E muito menos aqueles a quem ela se destina. E então? Então calmamente, respondo que há imbecis demais neste mundo. E já que o digo, vou tentar prová-lo.»⁶

A passagem acima assinala a dificuldade na recepção da obra de Fanon no período em que foi produzida, bem como o seu legado para a posteridade. A tese foi recusada pelos membros da banca examinadora e publicada somente dois anos mais tarde. Além

⁵ Mark Nash foi co-curador da Documenta 11 e curador do programa de filmes da 3ª Bienal de Berlim (2004). Atualmente é professor e chefe do Departamento de Curadoria de Arte Contemporânea do Royal College of Art de Londres.

⁶ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008, p.25.





disso, o autor foi reconhecido principalmente como um revolucionário atuante nas lutas pela independência política do terceiro mundo, após a publicação de *Les damnés de la terre* (1961) no ano de sua morte. Portanto, o intuito dos realizadores do filme de reativar o pensamento de Frantz Fanon no âmbito acadêmico e artístico atuais passa pela recuperação dessa obra singular de Fanon. Questões sobre subjetividade e sua relação com o colonialismo, a ambiguidade entre violência e desejo, a interdependência psicológica entre colonizado e colonizador, a dimensão inconsciente do racismo, entre outras, são abordadas em *Black Skin, White Mask*.

No texto *Fanon as film*⁷, Julien e Nash ressaltam a pertinência da obra do autor franco-martinicano no contexto atual, bem como o reposicionamento de suas teorias de descolonização no âmbito dos estudos póscoloniais. Apesar da importância da reativação do pensamento de Franz Fanon no contexto atual, deve-se questionar, contudo, as contribuições específicas deste autor no «primeiro» e «terceiro» mundos: se por um lado, no âmbito acadêmico do primeiro mundo, a obra promoveu novas leituras e contribuiu produtivamente para os debates sobre o pós-colonialismo vigentes no contexto anglo-saxônico desde os anos 1980, por outro, qual pode ser a reinterpretação desta obra no mundo lusófono, ou, mais especificamente, no ambiente intelectual brasileiro?

Em primeiro lugar, deve-se assinalar que os estudos culturais não se consolidaram no Brasil como um campo disciplinar coeso. Nos dizeres do professor titular do Departamento de Sociologia da Unicamp, Renato Ortiz,

«o interesse pelo que é produzido, seja na Inglaterra, via Escola de Birmingham, seja nos Estados Unidos, como estudos literários, pós-modernidade, globalização, está presente entre nós. Mas os termos da discussão são outros. [...] A verdade é que a institucionalização do conhecimento na esfera das

⁷ JULIEN, Isaac; NASH, Mark. *Frantz Fanon as Film*. Texto cedido pelos autores; apresentado na conferência “Between a Colonialism and another: frontiers of the body/frontiers of identity” realizada no Instituto Universitario Orientale em Nápoles, Maio de 1998.





humanidades se encontra mais ou menos definida, constituída por disciplinas e algumas atividades específicas, tais como comunicação e artes. Mesmo nos institutos e departamentos de Letras, as tradicionais divisões de ensino e pesquisa parecem vigorar sem maiores constrangimentos. Isso estabelece de imediato um “dentro” e um “fora”, pois as perguntas sobre a possível relação entre “estudos culturais” e “estudos literários”, o destino dos “estudos culturais”, sua politização ou não, nada têm de universal. Eles seguem o ritmo das mudanças ocorridas nas universidades norte-americanas, mas dificilmente exprimem a realidade brasileira e, eu acrescentaria, latino-americana.”⁸

No trecho citado, Ortiz ressalta no ambiente acadêmico o impasse entre o global e o local enfrentado nos contextos ditos «periféricos». Em decorrência das diferenças entre a produção de conhecimento nos contextos anglo-saxônico e latino-americano, os debates sobre o pós-colonialismo chegam a nós através de textos esparsos e/ou comentários da obra de autores como Homi Bahbha e Stuart Hall (ambos presentes em Frantz Fanon *Black Skin White Masks*), entre outros. Ademais, no caso específico da obra de Fanon, vale lembrar que «Os condenados da terra» foi publicado em pleno regime militar (1968), sendo censurado rapidamente, e «Peles Negras Máscaras Brancas», somente em 1984. Desse modo, apesar apesar da relação entre os movimentos de libertação colonial na África com os movimentos revolucionários na América Latina nos anos 1960, a obra de Frantz Fanon não teve ampla recepção no contexto intelectual brasileiro naquele momento. Embora não podemos deixar de mencionar para o propósito de nossa discussão que a principal influência de Fanon no meio cultural brasileiro parece incidir sobre a produção cinematográfica de Glauber Rocha e no manifesto «Estética da Fome» redigido em 1965 pelo cineasta baiano.⁹

⁸ Cf. ORTIZ, Renato. Estudos Culturais. *Tempo Social*, junho 2004, p. 119-27.

⁹ Cf. GUIMARAES, Antonio Sérgio Alfredo. **A recepção de fanon no Brasil e a identidade negra.** *Novos estud.* - *CEBRAP* [online]. 2008, n.81, pp. 99-114.





É portanto esta dúvida sobre migração e tradução de idéias e obras produzidas em diferentes contextos que levamos ao projeto curatorial da 29ª Bienal de São Paulo. Trata-se afinal de pensar a própria curadoria como um processo de «deslocamento pós-colonial», dialogando, em primeira instância, com questões suscitadas pelo trabalho do artista. Como trabalhar com os arquivos visuais e a memória do colonialismo? Como desconstruir políticas de representação ligadas à noções essencialistas de nacionalidade, classe, gênero, raça e sexualidade? Qual é o projeto político que está por trás dos fluxos transnacionais e dos processos de migração? Qual é afinal o nosso ponto de vista como testemunhas desses deslocamentos pós-coloniais? É possível a desconstrução de nosso ponto de vista através da arte, ou seja, poderia uma obra nos retirar de nosso lugar e propor um novo olhar?

Frantz Fanon Black Skin White Mask traduz para a linguagem cinematográfica temas e teorias dos discursos pós-coloniais, experimentando com estruturas narrativas que atravessam as fronteiras entre a ficção e o documentário. Um “documentário poético com uma abordagem ficcional” como definem os autores em oposição ao filme de Gillo Pontecorvo, “La Battaglia di Algeri” (1966), incorporado ao trabalho juntamente com materiais coletados nos arquivos. Tal abordagem remeta ainda aos primeiros filmes de Isaac Julien. No início dos anos 1980, após graduar-se pelo Central St Martin’s School of Art, em Londres, Julien foi um dos membros fundadores do Sankofa Film/Video Collective. Representante do Cinema Negro Britânico, o coletivo marcou sua produção pela contestação de noções de identidade e a busca por novas formas de representação. Expandindo os limites da narrativa documentária, o filme “Territories” (1985) desconstrói a cobertura que a mídia oficial britânica realizou dos carnavais caribenhos anuais em Notting Hill, abordando a repressão policial aos emigrantes das excolônias. Anos mais tarde, no aclamado *Young Soul Rebels* (1991), vencedor da Semaine de la Critique em Cannes, temas como o hibridismo cultural e a ação desmedida da polícia britânica retorna





na história de dois Djs negros situada no verão londrino de 1977, quando então se comemorava “The Queen’s Silver Jubilee”. Em algumas passagens do filme, canções do “punk rock” inglês são substituídas pela música “soul”, preponderante na trilha sonora, uma sobreposição que reflete o “melting pot» que era o East End de Londres no final dos anos 1970. Nesse ambiente produzido pela hibridação cultural resultante da migração caribenha, o clima de suspense da trama de *Young Soul Rebels* revela a tensão inerente ao convívio entre diferentes culturas em uma grande metrópole, bem como um conflito eminente. O início da década de 1980 seria marcada por outro confronto racial no Reino Unido, o Brixton Riot, ocorrido em 11 abril de 1981, após a desastrosa “Operation Swamp 81” realizada pela polícia britânica no sul de Londres.

Por fim, “Frantz Fanon” está situado em um momento de transição na trajetória de Isaac Julien, no qual o engajamento do artista com questões de representação e hibridação cultural ganha uma nova dimensão em seu trabalho produzido para museus e galerias de arte, como por exemplo a trilogia *True North* (2004), *Fantôme Afrique* (2005) e *Western Union: Small Boats* (2007), nos quais os deslocamentos territoriais e os processos de formação de identidade são novamente o tema central. Já este último apresenta imagens captadas em diferentes localidades no Mediterrâneo, região considerada como o berço da civilização ocidental e local de grande fluxo de pessoas e intensas trocas culturais ao longo da história. O trabalho narra as viagens dos “clandestinos” que partem do norte da África e atravessam o mar em direção à Sicília, em busca de melhores condições de vida. Como testemunha dessas viagens, temos uma misteriosa personagem que se transfigura de um filme para o outro, deslocando-se do Burkina Faso (*Fantôme Afrique*) para a “Scala dei Turchi», passando pelo Pólo Norte, no papel de um explorador afro-americano inspirado na história verídica e pessoal de Matthew Henson. (Participante da expedição de Robert Peary, considerada a primeira a alcançar o Pólo Norte em 1909)





Assim como o «anjo da história» de Walter Benjamin, essa mulher testemunha os «traumas»¹⁰ da modernidade: corpos cobertos na praia, barcos destruídos, etc.

«Aqui os fantasmas da história intelaçam a passagem do poético, criando imagens poderosas e perturbadoras, difíceis de ignorar e digerir. Nesta geografia perturbadora torna-se possível e necessário repensar os limites do mundo e do Mediterrâneo que herdamos; torna-se possível abrir uma vista em outro Mediterrâneo, em uma outra modernidade.»¹¹

A “expedição” de Isaac Julien ao Mediterrâneo é cinematográfica. Ao abordar o fenômeno das migrações, ele associa a reflexão sobre os deslocamentos pós-coloniais com uma investigação sobre a linguagem. Diversas cenas de *Small Boats* foram filmadas no Palazzo Gangi, em Palermo, como referência ao filme “*Il Gattopardo*” (1957), de Luchino Visconti, que retrata o declínio da aristocracia italiana durante os conflitos pela unificação do país na segunda metade do século XIX. A coreografia de corpos que percorrem o espaço arquitetônico causa estranhamento, se pensarmos o local como cenário de um suntuoso baile na película do diretor italiano, e a relação desses personagens com os corpos dos viajantes clandestinos abandonados na praia junto aos banhistas. Dessa forma, as imagens produzidas por Julien operam criticamente como

¹⁰ Segundo Jean Fisher, a modernidade não pode ser compreendida sem os efeitos e as consequências do colonialismo. Para a crítica e curadora, o conceito de “trauma cultural” é essencial para a revisão das leituras eurocêntricas sobre a modernidade. Recuperando o conceito de experiência em Walter Benjamin, Fisher afirma que a “condição moderna era traumática”, caracterizada pela “atrofia” da capacidade de assimilar, transmitir ou comunicar o choque da ruptura com a tradição. Tal leitura pode ser ampliada se pensarmos as relações da Europa com as suas ex-colônias na América Latina. Escravidão e colonialismo expropriaram os colonizados de sua própria cultura e os forçaram, por meio da criação de territórios nacionais e dos processos de aculturação, a entrar em uma história marcada por confrontos entre diferenças culturais. FISHER, Jean. *When was Modernity?*. Seminário apresentado no Departamento de Curadoria do Royal College of Art, Londres, novembro 2007. Texto inédito cedido pela autora.

¹¹ Cf. CHAMBERS, Iain. *Adrift and exposed*. In: JULIEN, Isaac. *Western union: small boats*. Warszawa : Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski; London : König, 2009





comentários sobre os descaminhos do projeto moderno e a situação dos imigrantes sem direito à entrada na Europa. (Muitos deles descendentes de Europeus que migraram para a América do Sul)

“O imigrante de ontem que deixaram Gênova ou Glasgow com destino a Buenos Aires, e o migrante de hoje que deixa o Senegal para ser abandonado em Lampedusa, estão separados no tempo e diferenciados no espaço, mas unidos em uma mesma história.”¹²

Por fim, o colonialismo é uma história compartilhada entre Europa, África e América Latina. Foi justamente no final do século XIX e devido em grande parte às péssimas condições de vida resultantes das guerras pela unificação da Itália que um grande número de imigrantes deixaram aquele país com destino ao Brasil. É um fato notório a contribuição da comunidade ítalo-brasileira para o desenvolvimento das artes visuais no país, especialmente na cidade de São Paulo onde instituições como o Museu de Arte Moderna e a Bienal de São Paulo foram criadas pelo empresário Ciccillo Matarazzo. Isso para não mencionar o grande número de artistas de origem italiana que ajudaram a constituir uma experiência moderna na arte brasileira. Essa ligação entre a região do Mediterrâneo com o contexto local indica outra questão primordial para o nosso debate, a saber, o papel dos museus e das exposições de arte na “descolonização do conhecimento”.

Walter Mignolo, professor de antropologia cultural na Duke University, em Durham, nos Estados Unidos, nos fala de um desvio latino-americano na perspectiva pós-colonial, uma contribuição específica para essa corrente teórica que se afasta de suas bases nas teorias pós-modernas. Trata-se, segundo Mignolo, de um verdadeiro

¹² Cf. CHAMBERS, Iain. *Adrift and exposed*. In: JULIEN, Isaac. *Western union: small boats*. Warszawa : Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski; London : König, 2009.





deslocamento epistemológico, a seu ver, o que ocorre nas ciências sociais na América Latina. Nas suas palavras, "de-colonialidade significa a de-colonização de ser e conhecimento, de gênero e sexualidade", para além da independência política e econômica dos países do chamado «terceiro mundo». O processo de "de-colonização" envolveria um desligamento das categorias do pensamento hegemônico pós-moderno, rompendo com os laços com o eurocentrismo desse pensamento marcado pela hegemonia do branco sobre o negro. Neste contexto, o museu teria o importante papel de "de-colonizar" o ser e o conhecimento, mas, para isso, seria preciso questionar o próprio museu, pois ele exclui todas as negações da modernidade. Mignolo fala portanto sobre o trauma colonial, resultado da humilhação imposta ao colonizados¹³.

Gostaríamos de sugerir, tomando como referência a reflexão proposta por Walter Mignolo, a exposição de Isaac Julien na 29ª Bienal de São Paulo como uma possibilidade aberta para o debate sobre o pós-colonialismo no âmbito da arte contemporânea brasileira. Mas, além disso, uma contribuição para o pensamento «de-colonial» através do Museu.

Texto recebido em 25 de julho de 2010

Text received on July 25, 2010

Texto publicado em 01 de outubro de 2010

Text published on October 01, 2010

¹³ MIGNOLO, Walter. *Museums in the colonial horizon of modernity*. In: CIMAM ANNUAL CONFERENCE, Museums: Intersections in a Global Scene. Pinacoteca do Estado de São Paulo, novembro de 2005. Disponível em: <www.forumpermanente.org>

