



RESSONÂNCIAS DO APARTHEID NA ARTE CONTEMPORÂNEA SUL AFRICANA A PARTIR DE WILLIE BESTER

Carolina de Campos Tornich¹

INTRODUÇÃO

A Arte Contemporânea Africana, que em muitos de seus artistas tem uma característica politizada, é capaz de se constituir como ferramenta poderosa para se conhecer os temas e questões de maior realce, sendo, igualmente, forma de ação social e cultural. Este trabalho busca situar a obra de Willie Bester, artista negro sul-africano que cresceu sob o regime do *apartheid*, no contexto dos movimentos estéticos e culturais Sul Africanos. Sua obra, feita de fragmentos de lixo encontrados nas “Pátrias” destinadas aos negros, é uma das mais expressivas da arte contemporânea africana. Pelo olhar do artista é possível descortinar as tensões e os debates significativos de movimentos culturais e artísticos deste período da História Sul-Africana, que deixou resquícios profundos de desigualdade e violência no país até nossos dias.

Isto posto, esta pesquisa tem por objetivo geral, a partir da trajetória artística de Willie Bester, situa-lo no contexto cultural e histórico na Arte Contemporânea Africana e Sul Africana.

Mais especificamente, pretende-se destacar a obra de Willie Bester em uma linha cronológica e reconhecer nela não apenas os fatos e personagens históricos, mas, também traços do cotidiano retratados pelo artista nas obras e na casa em que vive, observando aspectos da cultura africana, influências e simbolismos, além de aspectos históricos do regime de segregação e do pós-colonialismo, o preconceito e os problemas políticos e econômicos da África do Sul.

Cabe ressaltar que a África do Sul é reconhecida como importante polo intelectual, cultural e artístico do continente, ainda que muito recente, construído aos poucos a partir de 1910 quando, sob domínio britânico, houve a abertura da Johannesburg Art Gallery ao público (CARMAN, p.1, 2006). Exemplo atual desta importância é a Feira de Arte Contemporânea de Joanesburgo, espaço artístico que recebeu obras de Bester.

A relevância das obras de Willie Bester tem destaque no continente e seu nome integra a lista de artistas significativos na representação da realidade do *apartheid* e pós-*apartheid*, e

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP). Bolsista de Demanda Social CAPES.



símbolo da causa negra no resgate de seus direitos. Gavin Jantjes, no prefácio do livro “Visual Century”, volume 4 (2011), destaca:

Works of art can articulate particular moments in the life of a nation. Not all South Africa’s visual artists had the liberty, the means or the will to connect their work to the politics of national liberation, or to hold a critical light up to their nation’s moral potential. But those artists whose work did make these statements have become actors in the making of history, and their work is testimony to historical progress. Whether a rock painting, a wood sculpture or a video projection, such works have provided insights into how South Africans view themselves in their social and cultural environments.

A produção do artista está em permanente diálogo crítico com a desigualdade entre direitos e possibilidades da população branca e não-branca na África do Sul, sendo símbolo da luta dos negros no país pela preservação da sua cultura e pelos direitos humanos, dos quais foram privados por mais de 43 anos. Destaca-se uma publicação que descreve o perfil de Bester:

Bester emerged as one of South Africa's most important resistance artists. He is recognised internationally for his ground-breaking anti-apartheid work. In more recent years, Bester has explored contemporary themes arising from the challenges of post-apartheid South Africa such as crime, greed, poverty and corruption. For him, resistance to apartheid was fundamentally about humanity and human rights, which he continues to be vigilant about. (Disponível em: <http://www.thepresidency.gov.za/pebble.asp?relid=7833>. Acesso em 17/10/2015)

Ainda hoje o país sofre as consequências do regime segregacionista. As desigualdades permanecem, além dos genocídios contra a população branca que optou por permanecer na África do Sul após o fim do regime. Apesar do direito ao voto em 1994 e tomada do poder, uma mudança de pensamento não foi operada e os negros ainda hoje são marginalizados. Com o governo de Zuma, há um “*apartheid*” atualmente que vem pela mão dos próprios negros. Na correção das injustiças cometidas no passado regime segregacionista, determinados grupos, denominados indígenas, ainda são brutalmente marginalizados por questões raciais.

Para Achille Mbembe (2001), três eventos históricos levaram a raça negra à perda de bens e à descaracterização de sua identidade: a colonização, em que o negro pode ser considerado humano, porém inferior; a escravidão, em que não são considerados humanos e o *apartheid*, em que são inferiores e diferentes, e portanto, segregados. Neste trabalho, é possível destacar dois destes eventos que assolaram a África do Sul, descaracterizando os



negros. Inferiorizados, Mbembe segue explicando que não teria sido suficiente a tomada do poder operada por eles no início dos anos 90 para sanar o problema. A violência atual no país remete ainda muitas vezes aos tempos de *apartheid*, e isto poderia ser explicado pela permanência da mentalidade assimétrica inter-racial, e que vem, inclusive, pelas mãos do governo vigente.

Visto com olhos horrorizados pelo mundo e condenado pela Organização das Nações Unidas (ONU), o *apartheid* foi descrito por Francisco José Pereira (1985), como “seguramente, a forma mais cruel de dominação social no mundo” (p.7).

‘O Estado da África do Sul é, de fato, o único país do mundo em cuja Constituição está inscrito o racismo’, assim proclama o Comitê Especial da ONU contra o *apartheid*. Em recente reunião desse Comitê, a UNESCO, também órgão da ONU, apresentou um estudo no qual compara a legislação do *apartheid* com a do nacional-socialismo na Alemanha pré-guerra. O estudo destaca a convergência das ideologias e adverte que a diferença se resume apenas quanto ao objetivo final, ou seja, enquanto os nazis pretendiam a eliminação da maioria judia, o sistema sul-africano não aspira à eliminação da maioria dos africanos, pois o próprio sistema se nutre e depende do trabalho dessa maioria. (PEREIRA, 1985, p. 25)

O autor também afirmou, na época de sua publicação, que a história do país africano era pouco conhecida até mesmo pela comunidade acadêmica no Brasil devido à ausência de literatura especializada no assunto. Apesar de todas as similaridades entre Brasil e África do Sul nas questões políticas, econômicas, desigualdades, falta de alteridade, exploração de um ser humano pelo outro, entre outros atrasos de pensamento, estabelecer comparações só foi possível recentemente, quando os dados de além do Atlântico chegaram.

A obra engajada de Bester caminha de acordo com o contexto sócio-político vigente em seu país. Para Okwui Enwezor (2003), é interessante pensar na arte não só como um indicador do seu tempo e espaço, mas principalmente um elemento ativo, que auxilia nas mudanças do quadro geopolítico. Esta característica pode ser constatada no trabalho de Bester.

Contemporary art today is refracted, not just from the specific site of culture and history but in a more critical sense, from the standpoint of a complex geopolitical configuration that defines all systems of production and relations of exchange as a consequence of globalization after imperialism. It is this geopolitical configuration and its postimperial transformation that situate what I call here “the postcolonial constellation”. (ENWEZOR, 2003, p. 58)

O acervo de obras sul-africanas disponível na South African National Art Gallery, na Cidade do Cabo, é quase inteiramente dedicado à temática do regime de segregação sofrido no país e suas consequências. Quatro salas cheias de obras abordam em diversas linguagens e



pontos de vista os mesmos problemas. Isso ilustra a participação ativa da arte na denúncia das injustiças praticadas. Bester figura entre os artistas deste acervo.

Por meio de sua produção é possível identificar tributos a mártires e momentos históricos que testemunhou, mas também retrata a simplicidade e a precariedade do cotidiano dos negros nos bantustões.

“[...] realities of segregation and inequality impacted on daily lives, rather than with heroic gestures of resistance. It addresses some of the ways that artists engaged with the everyday consequences of *apartheid* in their artworks. It deals with, to borrow a phrase from Njabulo Ndebele, the “rediscovery of the ordinary”. In other words, [...] visual representations of normal themes communicate something of the daily struggle for survival and for dignity of ordinary people.” (MWANDA, Sipho in PISSARRA, Mario, p. 19, 2011)

Do lixo, da sucata, do metal inutilizado, o artista ressignifica esses objetos esquecidos os transforma em arte e mensagem, em produto harmonioso e força. Rememora e estimula a reflexão sobre o racismo, as falsas crenças resultantes do conceito romântico de nação de base fascista, darwinismo social e de um cristianismo fantasioso que prioriza o branco como detentor do poder, a privação dos direitos humanos e sobretudo a relação dominador/dominado e sua opressão violenta. Seus trabalhos incluem esculturas, pinturas, instalações e até mesmo móveis. O olhar da arte é um bom caminho de reflexão e introjeção da História.

Nos materiais, nas simbologias atribuídas por ele, no ato transformador do artista sobre sua matéria-prima, nas formas e no discurso da obra de arte. Também se configura como problema de pesquisa a História do país e a História da Arte do continente, e como elas se veem representadas nos trabalhos analisados.

Breve apresentação do Artista Willie Beste





Nascido em Montagu, cidade próxima à Cidade do Cabo, em 1956, Willie Bester era filho de pai Xhosa e de mãe classificada como “coloured” pelo regime do *apartheid*.² Ainda menino, recebeu a classificação “other coloured”, e já demonstrava talento para as artes plásticas.

Aos dez anos, Bester e sua família foram forçados a morar em uma “pátria” pela Lei de Áreas de Grupo. O fim de sua infância e adolescência foram marcados pelo abandono dos estudos e trabalho para ajudar no sustento da família. Por necessidade, permaneceu um ano na Força de Defesa Sul-Africana. Como parte do exército do regime, vivenciou intensamente o racismo, além de ser forçado a atuar, como militar, contra os próprios negros.

Aos 30 anos, voltou a confeccionar seus trabalhos artísticos em um projeto comunitário de artes, e lá encontrou uma comunidade de artistas engajados socialmente, onde podia refletir sobre os horrores a que a África do Sul estava submetida. Sua produção teve grande importância no movimento anti-*apartheid*.

Ainda atuante como artista, Bester utiliza-se de sucatas que encontra em lixeiras e as combina com pinturas a óleo e fotografias, sempre atento ao uso consciente dos materiais. Esta característica é uma homenagem ao próprio passado, como forma de lembrar-se das maneiras criativas que ele e seus compatriotas encontraram para sobreviver. A própria casa onde mora atualmente é toda ornada de esculturas feitas por ele.

Sua produção constitui-se, sobretudo, de assemblages de lona, esculturas de metal e pinturas. Bester atribui símbolos aos materiais que encontra na rua para fazer seus trabalhos. Sua obra é considerada inovadora. Atualmente Bester explora temas contemporâneos dos desafios pós-regime, como o crime, a ganância, a pobreza e a corrupção. Ele ganhou o “*Prix de l'Aigle*” pela obra mais original em 1992.³

Arte Contemporânea Africana: debates e desafios conceituais

O curador Okwui Enwezor (2003), em seu artigo “*The Postcolonial Contellation: Contemporary Art in a State of Permanent Transition*”, considera que a globalização, que

² Regime de segregação racial adotado pelo Partido Nacional na África do Sul entre 1948 e 1994, em que os direitos da maioria da população foram cerceados pela minoria branca.

³ Biografia do artista disponível em <http://www.thepresidency.gov.za/pebble.asp?reid=7833>. Acesso em 17/10/2015.



aproximou culturas distantes, também favoreceu intercâmbios no campo das artes, assim como fez emergir uma importante reflexão sobre a Arte Contemporânea em contextos africanos.

O fim da Guerra Fria, ainda que tenha trazido alguns efeitos benéficos para a África, também veio a marginalizar o continente, acometido de um grande pessimismo, miséria, epidemias e de Estados disfuncionais em decorrência do liberalismo político e econômico (PEREIRA, RIBEIRO e VISENTINI, p. 145, 2012).

Portanto, ainda que aproximados os muitos universos pela globalização, o universo africano, cada vez mais conhecido, ainda é subestimado na esfera do “exótico” e do “primitivo”. Achille Mbembe (2001) considera que, na visão europeia, o autêntico africano é aquele que vem antes da História escrita, ou seja, da África pré-colonial. A Modernidade Ocidental assume a arte europeia como centro e a referência quase absoluta. Desta forma, o questionamento da autenticidade das artes africanas é intensificado devido ao próprio contato com o ocidente e pelos parâmetros que determinam esta autenticidade, conforme foi apontado por Sidney Kasfir, em seu artigo “*African Art and Authenticity: A Text with a Shadow*”.

Mas acontece que a África faz parte do mundo e tem uma longa história. Existem inúmeros ‘antes’ e ‘depois’ na sua história, pelo que eleger o advento do colonialismo europeu como o fosso intransponível entre a arte tradicional autêntica e a arte de um tempo posterior, poluída pelo contato estrangeiro, é um procedimento extremamente arbitrário. Se bem que os séculos XIX e XX tenham sido indubitavelmente séculos de “rápido desenvolvimento”, segundo George Kubler, seria ingênuo acreditar que não existiram outros períodos semelhantes na história da arte africana. (KASFIR, 2008, p.5)

Isto posto, é um desafio resgatar, a ideia de autenticidade do artista africano, que como todo o mundo globalizado, está em contato com as suas próprias influências e cultura como também com outras tantas para além das fronteiras do continente. É necessário desconstruir a ideia de uma África isolada do mundo, e de uma arte que não caminha para se integrar ao todo. É necessário retomar a História do povo negro. “Colonialism took and kept black people out of history. It was, after all, that great European, Hegel, who said ‘Africa has no History’” (RICHARDS, Colin in ENWEZOR, O; OGUIBE, Olu, p. 354, 1999).

A arte engajada é um forte traço da produção contemporânea africana, denunciando as disparidades, os abusos e injustiças no âmbito social, econômico, ambiental e político do



continente. Willie Bester insere-se neste contexto, denunciando, sobretudo, os resquícios da atuação ocidental em seu país. Kasfir (1999), no entanto, aponta que a arte contemporânea não é somente fruto do que absorveu, de um modo geral, do colonialismo ou no âmbito artístico (no que diz respeito às influências europeias na arte africana). A arte africana contemporânea é, também, construída pelas estruturas já existentes e pelas particularidades de seus artistas.

Contemporary African art did not just appear from nowhere towards the end of the colonial period, but people often see it that way – as a response to bombardment by alien cultural forms or as an outcome of colonialismo, pure and simple: Africa ‘Digesting the West’. But, in reality, contemporary art in Africa has built through a process of *bricolage* upon the already existing structures and scenarios on which the older, precolonial and colonial genres of African art were made. It is in this structural sense, and in the habits and attitudes of artists towards making art, rather than in any adherence to a particular style, medium, technique or thematic range, that is recognizably ‘African’. (KASFIR, 1999, p. 9)

A colonialidade é a sombra da modernidade que, apesar de trazer em si a ideia da emancipação, justificou genocídios e a dominação (DOSSIN, 2004, p.98), inclusive cultural e estética. O pensamento eurocentrizado na arte permaneceu nas colônias e continuou até após a descolonização, tanto no aspecto artístico como nas dinâmicas sociopolíticas.

Na África do Sul, Willie Bester encontrou dificuldades para estudar e expor suas obras durante o regime de segregação, por ser um privilégio destinado somente aos brancos. Mundialmente, o conhecimento da arte africana só muito recentemente tem sido estimulado.

Willie Bester situa-se, portanto, no centro de duas discussões sobre segregação: a segregação externa, ainda existente da arte africana contemporânea em relação à arte ocidental, uma vez que seu reconhecimento e real globalização ainda não se consumaram; e a segregação interna, de cunho racial, ocorrida na África do Sul, na realidade agressiva e degradante capturada pelo artista.

Voltando à questão da autenticidade e aproximações com a arte europeia/ocidental, no caso de Willie Bester, a técnica da assemblage pode ser um indicativo, tendo por referência o uso da técnica por Braque e Picasso na fase sintética do cubismo, ou os objetos anti-arte de Duchamp. No entanto, o material coletado por Bester para seus trabalhos não são anti-arte, e sim matéria-prima para a obra, atribuindo um uso diferenciado das técnicas e objetos das vanguardas. Além disso, sua temática surge do inconformismo e do ambiente inóspito para a



expressão do negro, apesar de ser a África e seu país nativo. Seu processo, as cenas, tributos e personagens que cria são originais e absolutamente autênticos.

RELEVÂNCIA DO TEMA

O presente trabalho trata do olhar de um artista vivo sobre o apartheid, que contribuiu, por meio de sua obra, com a luta pelos direitos humanos. A questão da segregação (racial, religiosa, de gênero, etc.) é um tema sempre atual e relevante no Brasil, especialmente quando trata da questão do negro, posto que em nosso país a população que se considera negra já passa dos 100 milhões, segundo dados do IBGE de 2010. A comparação com as disparidades ocorridas na África do Sul é oportuna. Diante de casos de preconceito racial e do evento da escravidão estabelecido no Brasil, questiona-se o mito da democracia racial levantada por Gilberto Freyre. A pesquisa sobre o continente africano ajuda a alimentar reflexões sobre o preconceito, e refletir sobre as diversas formas de violência como consequência dele existentes no Brasil, tais como: a repressão do afrodescendente por ser afrodescendente, o branqueamento do negro nos meios de comunicação e na publicidade, a porcentagem de afrodescendentes que vivem em condições de extrema pobreza, a falta de oportunidades na educação e no mercado de trabalho para estas pessoas, entre outras.

O apartheid é ainda uma questão a ser superada e tema atual de discussão pelos efeitos pós-regime. Além disso, integra um conjunto de fatos que operaram mudanças drásticas no Continente Africano nos últimos anos com a colonização e a descolonização.

[...] o fim do apartheid, a independência da Namíbia e a pacificação de Moçambique lançavam as bases de futuras transformações. A ascensão do CNA ao poder na África do Sul, ainda que por meio de um processo pactuado, representava um salto qualitativo, que foi complementado por sua reinserção na África Meridional, a qual iniciava um processo de integração econômica. Em igual sentido, mesmo a violenta guerra civil genocida que atingiu Ruanda, Burundi e o Zaire prenunciava alterações geopolíticas fundamentais para o futuro ressurgimento da África no cenário mundial. (PEREIRA, RIBEIRO e VISENTINI, 2012, p. 145)

No que concerne às artes, a discussão sobre arte não-europeia é algo muito recente e ainda pouco explorada no Brasil. Enwezor (2003) levanta a questão da colonização estética e



a relativa globalização nas artes (que integra culturas mas ainda as elege hierarquicamente), em que a pouca discussão sobre a produção do restante do mundo que não o ocidente parece ser um efeito destes fatores. Este problema pode ser aplicado ao Brasil.

Graças à globalização, muito se sabe sobre as últimas notícias do Oriente Médio e Ásia, por exemplo, mas pouco se pesquisa sobre o aspecto artístico desses “mundos distantes”.

No caso da África, pouco se conhece sobre sua arte contemporânea e o período dito “moderno”. De maneira geral, a arte africana é entendida como a anteriormente denominada “primitiva”, pré-colonial, caracterizada pelos artefatos ligados ao cotidiano e à religião, quando as comunidades africanas viviam relativamente isoladas e dotadas de coerência interna.

Nos estudos de arte africana, o pressuposto ocidental mais acrítico tem sido o que estabelece dois cenários distintos: antes e depois do colonialismo. De acordo com este critério, a arte anterior à colonização, que, na maioria das regiões, surgiu entre meados do século XIX e princípios do século XX, apresentaria características que a tornariam autêntica (ou seja, não contaminada pela influência ocidental). (KASFIR, 2008, p.3)

Considerando a África do Sul, essa pesquisa é relevante por sua importância como o maior polo intelectual e artístico do continente. A pesquisa sobre as produções artísticas de Willie Bester também pode estimular a pesquisa em arte contemporânea da África e provocar inúmeras reflexões sobre o que torna uma obra autêntica, corrigindo o atraso no conhecimento desse circuito artístico.

FASE ATUAL DA PESQUISA

Nos primeiros meses do mestrado, além das leituras e trabalhos das disciplinas cursadas, dediquei-me ao levantamento e estudo bibliográfico e, também, ao aprofundamento da pesquisa sobre as obras de Willie Bester e de arte Sul Africana durante e pós o sistema de apartheid. Além das referências já citadas, textos de Achille Mbembe como *As Formas Africanas de Auto-Inscrição* (2001) vieram fortalecer a discussão e explicar a tentativa de se criar uma identidade africana por meio de discursos e atentar para o perigo na busca de uma alteridade africana sem conhecimento das especificidades culturais, geográficas e políticas do continente.



Em novembro de 2016, foi realizado um intercâmbio para trabalho de campo, em parceria entre USP e Universidade de Stellenbosch, próxima à Cidade do Cabo, em que muitas das leituras levantadas foram esclarecidas e tomaram corpo. Para viabilizar o trabalho de campo participei de seminário visando intercâmbio com a Universidade de Stellenbosch (África do Sul) coordenado pela Profa. Dra. Laura Moutinho do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da FFLCH e minha orientadora, Profa. Dra. Denise Dias Barros, do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte.

Nesta viagem, encontros foram possíveis, entre a pesquisadora e o artista em questão, Willie Bester, e também com os personagens pintados por ele, em uma comunidade que vive em condições de extrema pobreza em Kuilsriver.

A decisão foi observar obras expostas na Cidade do Cabo – com destaque para a casa de Bester -, e Joanesburgo. Nesta escolha havia a vantagem de que estas obras estão expostas em espaços que integram o cotidiano dos ambientes de que falam e em que foram criadas. O critério para a escolha dos trabalhos a serem analisados permanece sendo a relevância conferida não apenas por sua qualidade estética ou sua complexidade de execução, mas pela temática e que conduza ao acesso da construção da apreensão cronológica do pensamento de Bester em sua obra como um todo. Ressaltando que uma parte destas peças circularam internacionalmente, dentro e fora de África ou por exposições de relevância, antes de integrarem um acervo fixo na África do Sul. A escolha das obras ainda está em processo.

A partir desta viagem, foi possível constatar as desigualdades latentes no país, a situação atual e os resquícios do passado, que estão claros e aparecem nos contrastes entre quem habita a cidade e quem vive isolado. A partir desses encontros, foi possível compreender com mais profundidade a situação racial da região do Cabo e do país. A questão vai além da polaridade entre brancos e negros. Há os descendentes dos *Khoi*, um dos grupos *Bushmen* (ou *San*), grupos que habitam a região da África do Sul, Botsuana, Namíbia, etc, profundamente marginalizados em relação a outros grupos étnicos. São denominados como grupos indígenas, mesmo entre eles, por terem sempre habitado a região. Eles são retratados por Willie Bester, e o próximo passo importante da pesquisa será entender melhor a respeito deles.

Também foi possível visitar museus e galerias e conhecer um pouco da arte e história local. Na Cidade do Cabo, foram visitados museus como Slave Lodge, South African National Art Gallery e 6th District Museum. Em Stellenbosch, o SASOL Art Museum e GUS Stellenbosch University Art Gallery. Recentemente, uma exposição dedicada a Willie Bester e



artistas cujas obras conversam com sua temática esteve aberta em Frankshoek, na Moor Gallery. Esta também foi visitada

No momento, todos os dados coletados na viagem estão começando a integrar a pesquisa e levantar novas questões, e o levantamento teórico continua, além do contato agora estabelecido com Willie Bester e moradores da comunidade em Kuilsriver, que podem ajudar a esclarecer as próximas questões.

PRIMEIRAS OBSERVAÇÕES SOBRE BESTER E O CIRCUITO ARTÍSTICO

Das descobertas mais significativas que vem sendo feitas ao longo da pesquisa, está a localização de Bester como um artista africano que ficou reconhecido internacionalmente, apesar de todos os obstáculos impostos a ele por ser africano e negro.



The South African National Art Gallery
Challenges Facing the New South Africa, mixed media, 1990

Em Cape Town, a South African National Gallery abriga a obra de Bester “Challenges facing the new South Africa”⁴. A National Gallery é também composta por obras de outros sul-africanos, africanos e europeus como os românticos Delacroix e Turner.

Por todo o país, obras de Bester tornam-se monumentos públicos, obras *site-specific* em universidades e pertence a luxuosas coleções em prédios do governo. Na University of the Free State, em Bloemfontein, está exposta ao ar livre a obra *Bull Rider*, que levanta questões

⁴ Acervo pessoal. Crédito: Carolina Tornich



relacionadas ao esforço pelo poder e na importância das relações interpessoais. Sua obra *Discussion* (1994) uma pintura e também composta de meios mistos, é parte do acervo da Constitutional Court Art Collection, em Joanesburgo, e retrata a vida cotidiana de duas mulheres negras conversando, enquanto as palavras da conversa estão expressas na obra.

Em Cape Town, as obras de Bester já passaram por diversas galerias, como a Art.B quando, ainda neste ano, houve a exposição *Comprehensive*, exibindo obras como *Back to School I* e II, duas esculturas de crianças com suas mochilas, feitas em metal. No país, esse tipo de trabalho artístico, ligado à resistência e temas sociais do povo negro, é chamado de “struggle art”. Obras do artista também já estiveram no Victoria & Alfred Waterfront.

Importante ressaltar este aspecto do feminino e da pobreza nas obras de Bester. Ele preocupa-se, em pelo menos duas esculturas, em retratar a figura da empregada doméstica, tema recorrente nas obras de artistas.

Sua obra está fora do país em diversas coleções particulares, como uma das mais conhecidas, Jean Pigozzi, em Genebra, que possui 4 obras do artista. Além da casa de Willie Bester. O artista participou de diversas exposições, solo e em grupo, e passou pela Alemanha, Estados Unidos, Espanha, Malásia, França, Itália, Inglaterra, Bélgica, Japão, Senegal, Holanda, Cuba, Suíça, Brasil (1998, em *The Edge of Awareness*), entre outros.

Além de *Africa Remix* (2003), Bester participou da Bienal de Dakar (1998), Veneza (1993), Joanesburgo (1995), Cuba (1994), entre outras. No site do artista encontra-se disponível a relação de exposições individuais e coletivas das quais participou. É uma média de 80 registros em exposição.

Em *África Remix*, criticada por não ter passado por África, a obra exposta foi *For those left behind* (2003). A escultura feita em metal faz referência a uma fotografia que mostra um policial fortemente armado e seu cão em atitude de intimidação aos negros, os “left behind”, logo ao fundo da imagem.

Todos os materiais utilizados por Willie Bester possuem significado. Isso fica muito claro na sua série de três cavalos de metal: *Trojan Horse*. Esta série é muito significativa pelo fato histórico e a maneira como este evento sensibilizou o artista. A série faz referência ao massacre de Athlone, quando policiais entraram no subúrbio onde viviam os negros escondidos em um caminhão. Quando saíram, começaram a atirar, resultando na morte de três meninos. Os cavalos I e II são feitos de materiais mais leves e muitas cores, no intuito de representar as crianças perdidas. Já o terceiro cavalos é feito de matérias fortes, industriais, todo em cor metálica. A “dureza” desta última escultura em relação às primeiras faz

referência às armas, à frieza dos policiais que mataram a sangue frio. Este cavalo foi exposto em Londres, na Robert Bowman Gallery.



Trojan Horse⁵

Além de Bester, muitos outros artistas produzem trabalhos com viés político na esfera da arte contemporânea. Nomes da geração de Bester como William Kentridge, que trata a decadência no homem branco no país, Sue Williamson, de Cape Town, que trabalha com instalações, impressões, fotografia e vídeo sobre o tema do *apartheid*, Helen Mmakgabo, e trata do desamparo do negro, George Pemba, que retrata o censo do cotidiano do negro durante o regime de segregação e Manfred Zylla, grande crítico do *apartheid*, reforçam esta perspectiva.

A Casa de Bester como espaço de criação e expográfico

⁵ Imagem da obra obtida em nladesignvisual.wordpress.com. Acesso em 23/10/2015.



Casa de Willie Bester⁶

A casa em que Willie Bester reside é, talvez, sua maior obra de arte. A casa foi toda planejada em parceria com uma arquiteta, de modo a manter seu status de obra e atender, ao mesmo tempo, as necessidades da família do artista. O uso de materiais recicláveis está presente em todo o projeto. Dentro dela, além de ser toda ornada de objetos do cotidiano, abrigam-se obras escultóricas e pictóricas do artista. Essa necessidade do artista de transformar a própria casa em uma de suas obras é a prova de sua proximidade com a arte.

REFERÊNCIAS

BESTER, Willie. **Biografia**. Disponível em:

<http://www.thepresidency.gov.za/pebble.asp?reliid=7833> (acesso em 19/10/2015)

CARMAN, Jillian. **Uptifting the Colonial Philistine: Florence Phillips and the Making of the Johannesburg Art Gallery**. Joanesburgo, Wits University Press, 2006.

DOSSIN, Franciely S. **Exposições na constelação pós-colonial: A busca do eixo sul por uma estética descolonial**. Colóquio Histórias da Arte em Exposições, Anais: Comunicações, 2014. Disponível em: https://haexposicoes.files.wordpress.com/2014/09/fran_dossin_site1.pdf
Acesso em: 17/10/2015

⁶ Acervo pessoal. Crédito: Carolina Tornich



ENWEZOR, Okwui. **The Postcolonial Constellation: Contemporary Art in a State of Permanent Transition**. In: Research in African Literatures. Vol. 34, n. 4. Indiana University Press, 2003.

ENWEZOR, Okwui; OGUIBE, Olu. **Reading the Contemporary: African Art from Theory to the Marketplace**. Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1999.

ENWEZOR, Okwui, OKEKE-AGULU, Chika (Organizadores) **Contemporary African Art since 1980**. Bologna, Damiani, 2009.

GOMES, Morgana. **Mandela Imortal: Um Regime Vergonhoso**. Leituras da História. São Paulo, Caderno de Exercícios, nº 67.

GONIWE, T., MAJAVU, M. e PISSARRA, M (Organizadores) **Visual Century**. Volume 4, Joanesburgo: Wits University Press, 2011.

KASFIR, Sidney. **Arte Africana e Autenticidade: Um texto sem sombra**. 2008. Disponível em: http://www.artafrica.info/novos-pdfs/artigo_14-pt.pdf Acesso em: 17/10/2015

_____, **Contemporary African Art**, Londres, Thames & Hudson world of art, 1999.

LEE, Donvé. **Willie Bester: art as a weapon**. Awareness Publishing, 2008.

MBEMBE, Achille. **As Formas Africanas de Auto-Inscrição**. Estudos Afro-Asiáticos 23 (1):172-209, 2001.

M'BOKOLO, Elikia, **África Negra. História e Civilizações**. Tomo I (até o Século XVIII). Lisboa: Vulgata, 2003.

OKEKE-AGULU, Chika. **Postcolonial Modernism: Art and Decolonization in Twentieth-Century Nigeria**. Durham e Londres, Duke University Press, 2015.



PEREIRA, A. D.; RIBEIRO, L. D. T.; VISENTINI, P. F. **História da África e dos Africanos**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

PISSARRA, M (Organizador) **Visual Century**. Volume 3, Joanesburgo: Wits University Press, 2011.

WOODS, Donald. **Por Dentro do Apartheid: O Cotidiano da Resistência na África do Sul**. São Paulo: Editora Best Seller, 1988.