

DICIONÁRIOSDEARTISTA:ÁLVIK, REFLEXÕES VISUAIS SOBRE O PODER DAS MONTANHAS DE HARDANGERFJORD

Filipa Pontes

Doutoranda em Belas Artes

Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Bolseira FCT

Resumo

DicionáriosDeArtista é um projeto *site-specific*, que convoca processos autoetnográficos para relacionar a prática do desenho com "experiência do lugar". Iniciado em 2010, constitui-se por um conjunto de livros de artista e tem como principal objetivo criar uma compilação de reflexões visuais (através do desenho) sobre as especificidades dos diferentes lugares onde vou vivendo. Tem como foco a relação direta entre as metamorfoses e reconfigurações da minha rotina quotidiana, a relação com os outros e a construção da visão crítica sobre a sociedade contemporânea, num processo de conhecimento, autoconhecimento e adaptação aos novos contextos. De uma forma mais geral, persigo a ideia de "experimentar-me" viver em diferentes pontos geográficos do mundo, para realizar uma pesquisa sobre as diferenças, contrastes e semelhanças culturais partindo da experiência pessoal. O presente texto propõe tomar como ponto de partida a produção do livro de artista *DicionárioDeArtista:Álvik*, realizado em 2018 em Álvik - uma aldeia plantada à beira dos fiordes da Noruega - para fazer uma reflexão sobre a prática do desenho no contexto das artes visuais e sua relação com a apropriação autoetnográfica e etnográfica, explorando conceitos como memória, tempo e lugar.

Abstract

ArtistDictionaries is a site-specific project, which adopt autoethnographic processes to relate drawing practice with "experience of the place". Started in 2010, it consists of a set of artist's books and its main goal is to create a compilation of visual reflections (through drawing) on the specificities of the different places where I've lived. It focuses on the direct connections between the metamorphoses and reconfigurations of my daily routine, the relationship with others and the construction of a critical view of contemporary society, in a process of knowledge, self-knowledge and adaptation to new contexts.

More generally, I pursue the idea of "experiencing myself" living in different geographic places of the world, in order to conduct research on cultural differences, contrasts and similarities, via personal experience. The production of the *ArtistDictionaries:Álvik*, realized in 2018 in Álvik - a village placed on the edge of the Norwegian fjords - is the starting point for the present text. Proposes to reflect on the practice of drawing, in the context of the visual arts, and its relation with the ethnographic and autoethnographic appropriation, exploring concepts such as memory, time and place.

Apropriação autoetnográfica

"O desenho é um registo autobiográfico da descoberta pessoal de um acontecimento, visto, lembrado ou imaginado." John Berger, *Berger on Drawing* (2005)

O desenho, dentro do campo das artes visuais não foi ainda estudado no contexto da relação entre prática artística e apropriação autoetnográfica. Este é um dos temas da

investigação que estou a realizar na FBAUL em Lisboa, com a orientação do professor Américo Marcelino. Tomamos como ponto de partida o desenvolvimento prático do projeto *DicionáriosDeArtista* para refletir visual e teoricamente sobre as implicações da apropriação autoetnográfica no campo do desenho contemporâneo.

O presente texto, propõe especificar o interesse em trazer a autoetnografia para o campo do desenho, a partir da análise comparada entre abordagens ao desenho etnográfico e desenho autoetnográfico feitas no século 21 lançadas desde o campo da antropologia contemporânea, para relaciona-la com a apropriação autoetnográfica na obra *DicionáriosDeArtista:Álvik*.

Tomemos como exemplo dois desenhos realizados em 2015. Um do conhecido desenhador português João Catarino (Fig. 1), para representar o desenho etnográfico e outro da artista canadense Ashoona Shuvinaí (Fig. 2), para representar o desenho autoetnográfico.

Interessa sobretudo entender a diferença entre a abordagem etnográfica e autoetnográfica no desenho, para salientar porque nos interessa a perspectiva da autoetnografia.

É através do movimento internacional Urban Sketchers (USk), que é trazida a relação com o desenho etnográfico. USk iniciado em 2007, é um grupo de interessados pelo desenho de observação direta que produzem diários gráficos dos lugares onde vivem ou por onde passam em viagem. A relação entre desenho etnográfico e os USk foi feita pela antropóloga brasileira Karina Kuschnir (Kuschnir, 2016), motivada pela revalorização do desenho como forma de conhecer e representar o mundo, relacionando a prática do desenho com a etnografia. Em colaboração com os USk, Karina Kuschnir esteve em Portugal em 2017 para dirigir um workshop de desenho⁸. O desenho é aqui essencialmente assumido como testemunho e registo fiel do real.

Tal como João Catarino, Karina Kuschnir pertence aos USk.

Por outro lado, foi com base nas teorias pós-colonialistas da antropóloga Mary Louise Pratt (Pratt, 1991, 1994) quem desenvolveu no início dos anos 90 o conceito de

⁸ Oficina de desenho na Casa Museu Vieira da Silva em Lisboa, realizado dia 21 de Janeiro de 2017. Uma organização conjunta entre os USkP e a Casa Museu, inserido na programação Lisboa capital Ibero-Americana de cultura. Ver mais informação em <http://urbansketchers-portugal.blogspot.com/>

autoetnografia como "a arte das zonas de contato", que o curador canadense Norman Vorano (Berlo & Vorano, 2006) relacionou a produção dos desenhos de alguns artistas Inuits, os esquimós do norte do Canadá, com formas autoetnográficas de expressão. A relação deu ênfase à maneira livre e imaginativa como os artistas traduziam o confronto entre a tradição ancestral dos esquimós e a sociedade contemporânea, relacionado com a adaptação cultural. O desenho é aqui assumido como "mediação cultural", ferramenta para estabelecer a interligação entre várias culturas, implicando uma dimensão imaginária e de crítica pessoal (Berlo & Vorano, 2006; Campbell, Ashoona, & Art Canada Institute, 2017; Lalonde, Pitseolak, & Art Canada Institute, 2015; Pratt, 1991, 1994). Ashoona Shuvinaí viveu parte da sua vida em tendas Inuits num quotidiano nómada e só na idade adulta se mudou para a cidade para viver sedentariamente.



Fig. 1: João Catarino, *Moçambique, aeroporto de Quilimane* (2015). Fonte: blogue do artista <http://desenhosdodia.blogspot.com/>. Legenda original: Nos finais do séc XIX e inícios do séc XX a corrida das grandes potências europeias para dominar os territórios africanos de onde provinha uma boa parte das matérias primas que alimentaram os fornos da revolução industrial, geraram o enorme fosso económico e social entre o Norte e o Sul, fizeram e alimentaram duas guerras mundiais e outras tantas internas, cometeram-se injustiças sociais e políticas com as colonizações e descolonizações, foi com o passo maior que a perna, que se fez a História do séc XX. O avião tomou o lugar do barco a vapor e do caminho de ferro, desfez-se também o sonho e a necessidade de ligar por terra Angola à Contra Costa. O *embraer* da LAM esperava ali estacionado para as limpezas de rotina, trocar os toalhetes das cabeceiras e abastecer de saquinhos de amendoins para enganar a fome até Maputo. Sabe-se agora que debaixo do asfalto da pista de Tete existem gigantescos jazigos de carvão. O aeroporto vai ter de sair dali, agora como no início do séc XX volta a ser rentável explorar exaustivamente este mineral, com tanta riqueza emergente a manutenção da paz volta a estar comprometida e a lei ambiental terá de ficar para depois.



Fig. 2: Ashoona Shuvinaï, *Happy Mother* (2015). Fonte: livro *Shuvinaï Ashoona: life & work*, 2017, publicado pelo Art Canada Institute. Retirado de <http://www.aci-iac.ca/shuvinaï-ashoona>

Analisando as imagens de Catarino e de Shuvinaï, os dois artistas mostram uma expressão individual na forma como usam os materiais e na maneira como selecionam os elementos da imagem. O desenho de Catarino mostra uma paisagem do aeroporto de Quilimane, em Moçambique, e é acompanhada de uma extensa legenda onde o autor expõe a sua visão crítica sobre a exploração de recursos minerais e as suas consequências. O desenho de Shuvinaï apresenta um ser híbrido a dar à luz sob o título *Happy Mother*, a imagem é a tradução de uma ideia. A sua visão crítica (neste caso sobre o parto) é incorporada na imagem através de símbolos. O desenho é uma representação do universo interior e pessoal da artista, transcende a realidade visível. No entanto não é uma imagem puramente autobiográfica, Ashoona Shuvinaï não é loira,

nem tem olhos azuis. Catarino adiciona um texto para invocar o lado crítico, o desenho da vista do aeroporto é realizado diretamente do real *in situ*, e o desenho sobre o parto é produzido *á posteriori*, através da memória.

A memória é um elemento fundamental no desenho (Ashton, 2014; Berger & Savage, 2012). O desenho convoca sempre a memória, uma vez que vemos e lemos a realidade a partir de ideias pré-concebidas relacionadas com a nossa experiência e com os códigos culturais. No entanto o desenho autoetnográfico de Ashooona Shuvinaí, ao traduzir a memória da experiência vivida convoca um espaço para a distorção da realidade, da mistura de várias memórias para criar um novo significado. Ao não existir uma relação direta temporal entre observador e observado (como no desenho de Catarino), a memória funcionará como espaço para conjugar o que foi vivido e o que foi pensado a partir dessa vivência.

O antropólogo Tim Ingold sustenta que o desenho é uma forma poderosa de observação do real e nesse sentido um registo mais humano do que a mediação feita pela câmara fotográfica ou de vídeo (Ingold, 2011), por outro lado o crítico de arte John Berger diz que é o tempo o elemento que diferencia o desenho da fotografia. A fotografia paralisa o tempo e o desenho acompanha e estende o tempo (Berger & Savage, 2012). O tempo está imanente nos dois desenhos. Para a realização das imagens foi necessário esse exercício de atenção, no entanto o desenho de Catarino é uma descrição do que o autor estava a observar, no caso de Shuvinaí é uma descrição da ideia que a autora quer manifestar, aqui outro tempo é também convocado: o da reflexão no sentido de observação do mundo interior.

O que ambos têm de etnográfico é a relação com o lugar, é um registo de um espaço social e cultural vivenciado. A crítica de arte Lucy Lippard (1998) definiu lugar como "paisagem vista desde dentro" para incluir o espaço físico, mas também a dimensão das relações sociais e culturais que conferem especificidade ao lugar. Se por um lado no desenho de Catarino o lugar atribui testemunho à presença do autor no espaço físico que foi registado, no trabalho de Shuvinaí o lugar toma essa dimensão mais alargada não só como fisicalidade, mas também como espaço cultural e social presente na imagem, através da alegoria. Um espaço de reorganização da experiência, que incorpora ainda a imaginação, desenhando o real e o não real para expressar um ponto de vista crítico. Para concluir esta análise, assumimos que no caso do desenho etnográfico, importa uma representação verdadeira do que é observado. No desenho autoetnográfico existe a

dimensão autorreferencial, imaginária e crítica, que nos interessa explorar no desenho. É esta relação que é trabalhada no projeto *DicionáriosDeArtista*.

A ambiguidade no desenho

O desenvolvimento de *DicionáriosDeArtista* faz parte da componente de investigação prática da tese de doutoramento. Como obra produzida no contexto das artes visuais, explora processos autoetnográficos dentro da prática do desenho, relacionando investigação sobre as diferenças culturais na sociedade contemporânea deste um ponto de vista manifestamente autorreferencial. O objetivo não é registar nem documentar, mas sim traduzir reflexões da experiência vivida através do desenho. Convoca a experiência *in situ*, ou seja, no lugar em relação com a natureza e contexto social e cultural local, mas também a memória de vivências anteriores e a minha herança cultural, misturando livremente realidade e imaginação, para expressar as mudanças na minha rotina, as atualizações da forma de ver o mundo e a complexidade das relações humanas na contemporaneidade.

DicionáriosDeArtista constitui-se como um conjunto de livros de artista produzidos nos lugares por onde vou vivendo, alimentado a minha vida nómada. Ålvik, uma aldeia situada nos fiordes a cerca de 150 quilómetros de Bergen na Noruega, foi a última experiência do projeto *DicionáriosDeArtista*. A obra foi realizada entre janeiro e abril de 2018, no contexto de uma residência de artista em Kunstnarhuset Messen em Ålvik. Nunca tinha vivido num país nórdico, mas queria experimentar viver o inverno num lugar frio. Sou alentejana, mas gosto de fazer estas experiências que de certa forma alimentam a minha produção artística, pois é o ajuste ao novo quotidiano que despoleta a matéria para desenhar. O último *DicionáriosDeArtista* tinha sido realizado em Xangai na China, um contexto radicalmente diferente.

Como em todas as obras do projeto, a primeira coisa que faço quando chego a um novo lugar é comprar um caderno numa loja local, para servir de suporte para o livro artista.

Todas as imagens produzidas (Fig. 3, 4, 5, 6 e 7) traduzem visualmente a minha vivência em Ålvik e expressam ideias e reflexões pessoais sobre determinados assuntos relacionados com a experiências em contacto com outras formas de viver e ver o mundo e o dia a dia local. No final da residência foi realizado um *open studio*, a obra

DicionáriosDeArtista:Álvik foi mostrada juntamente com dois cadernos de esboços. Na mesma sala foram mostrados outros livros de artista do projeto *DicionáriosDeArtista*, realizados em Maputo (Moçambique), Caldas da Rainha (Portugal) e Xangai (China) e uma parede mostrava também uma instalação das canetas que uso para produzir *DicionáriosDeArtista*. Os livros estavam disponíveis para manipulação pelos visitantes e o público apesar de não estar habituado a tocar em obras de arte, aceitou o desafio. Ao folhear as obras cada indivíduo criou relações diferentes e fez comentários sobre as suas perceções. Os habitantes de Álvik reviam-se em algumas imagens e analisaram os desenhos com humor.

Devo apontar, que a ambiguidade e falta de explicação das imagens é consciente e propositada. Interessa desde o ponto de vista da produção, que cada desenho seja o resultado de um processo livre de interseção de vários elementos, que nem para mim são totalmente explícitos. Por outro lado, do ponto de vista do observador, permite que cada pessoa crie relações e leituras distintas. Só assim é possível respeitar a natureza cultural e social de cada um, e que os conhecimentos individuais sejam válidos. A obra vai adquirindo diferentes sentidos à medida que é exposta a diversos públicos, e eu mesma vou ampliando o seu significado.

A ambiguidade no desenho é um dos conceitos atualmente usados para caraterizar o desenho contemporâneo. No recente livro *Drawing ambiguity: besides the lines of contemporary art* (Sawdon & Marshall, 2015), Derek Horton afirma que a ambiguidade na imagem possibilita criar novas relações e gerar questões opondo-se à imposição de respostas fixas.

Pensar a prática do desenho como forma de apreender o mundo, e relacioná-lo com a investigação social e cultural passa com certeza por tomar posições críticas sobre o que se passa à nossa volta. No entanto, defendemos que essa linguagem não passa necessariamente por uma objetivação do discurso visual.

O desenho como poderosa ferramenta de observação (Ingold, 2011), deve ser também relacionado com a potencialidade para transcender a realidade visível.

Termino com uma frase do filósofo francês Jaques Rancière (2010):

"As imagens da arte não fornecem armas para combate. Contribuem, sim, para desenhar configurações novas do visível, do dizível e do pensável, e, por essa via, uma nova paisagem do possível." (p. 151)

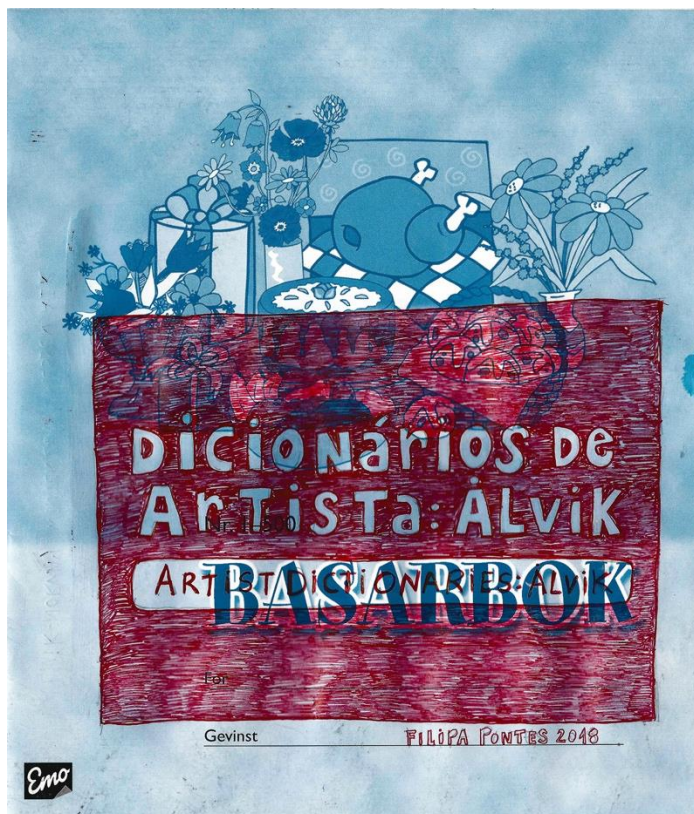


Fig. 3: capa de *DicionáriosDeArtista:Álvik*



Fig. 4: página de *DicionáriosDeArtista:Ålvik*

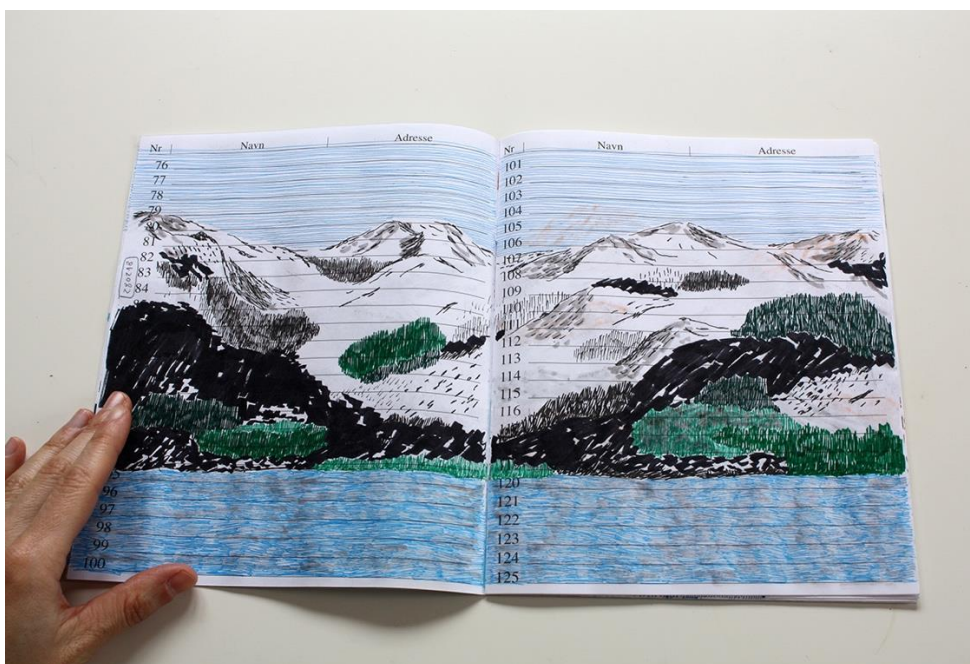


Fig. 5: página de *DicionáriosDeArtista:Ålvik*

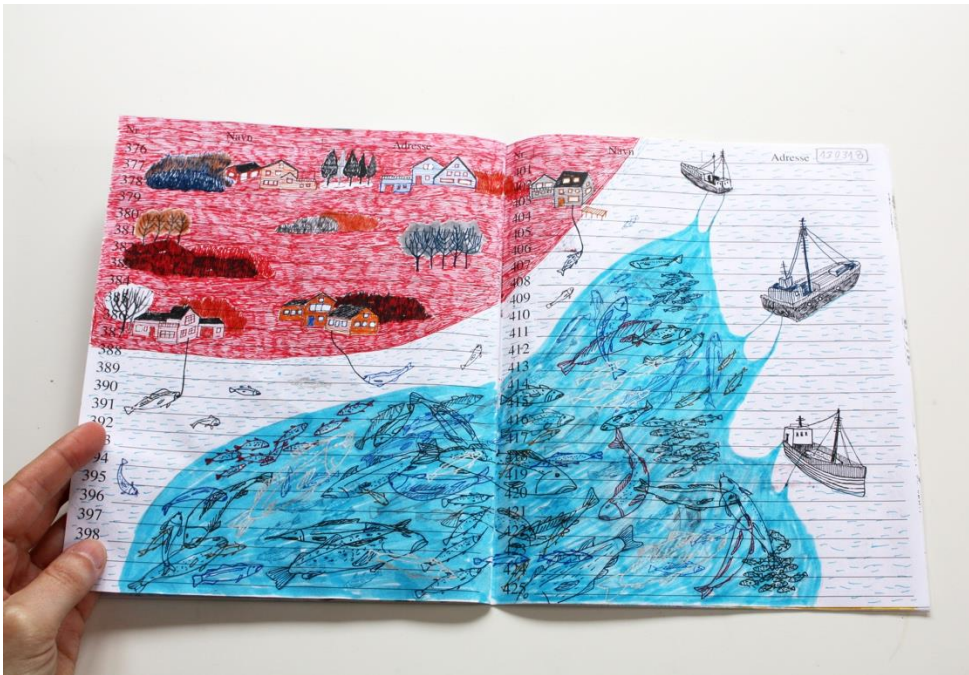


Fig. 6: página de *DicionáriosDeArtista:Ålvik*

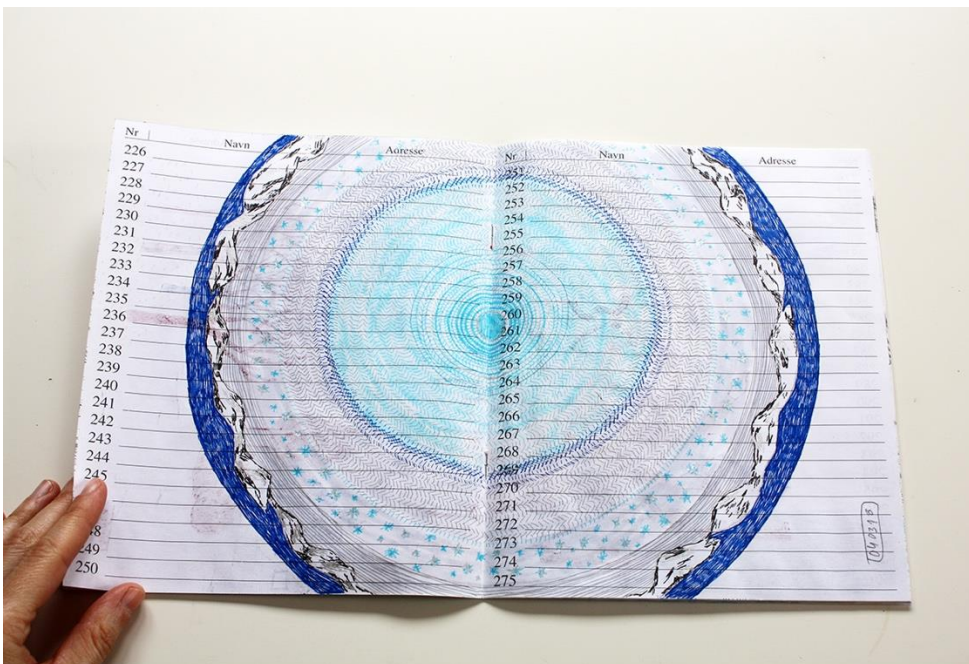


Fig. 7: página de *DicionáriosDeArtista:Ålvik*

Referências Bibliográficas

- Ashton, A. (2014). Drawing on the “Lived Experience” —An Investigation of Perception, Ideation and Praxis. *Art and Design Review*, 02(03), 46–61. <https://doi.org/10.4236/adr.2014.23007>
- Berger, J., & Savage, J. ([2005] 2012). *Berger on drawing*. Aghabullogue, Co. Cork: Occasional Press.
- Berlo, J., & Vorano, N. (2006). Introducing the Newest Curator of Inuit Art: A Dialogue between Native arts studies professor Janet Catherine Berlo and Candian Museum of Civilization Inuit art curator Norman Vorano. Obtido de <https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=3731&versionNumber=1>
- Campbell, N., Ashoona, S., & Art Canada Institute. (2017). *Shuvina Ashoona: life & work*. Obtido de <http://www.aci-iac.ca/shuvina-ashoona>
- Ingold, T. (2011). *Being alive: essays on movement, knowledge and description*. London New York: Routledge.
- Kuschnir, K. (2016). A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas. *Cadernos de arte e antropologia*, (Vol. 5, No 2), 5–13. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1095>
- Lalonde, C., Pitseolak, & Art Canada Institute. (2015). *Pitseolak Ashoona: life & work*. Obtido de <http://www.aci-iac.ca/pitseolak-ashoona>
- Lippard, L. R. (1998). *The lure of the local: senses of place in a multicentered society*. New York: New Press.
- Pratt, M. L. (1991). Arts of the Contact Zone. *Profession*, 33–40.
- Pratt, M. L. (1994). Transculturation and autoethnography: Peru, 1615/1980. Em *Colonial discourse, postcolonial theory* (Barker, Francis; Hulme, Peter; Iversen, Margaret, pp. 24–46). Manchester Univ. Press.
- Rancière, J. (2010). *O Espectador Emancipado*. Orfeu Negro.
- Sawdon, P., & Marshall, R. (Eds.). (2015). *Drawing ambiguity: beside the lines of contemporary art*. London: Tauris.