

A dimensão autoetnográfica dos desenhos de Pitseolak

The autoethnographic dimension of Pitseolak drawings

FILIPA PONTES LANÇA*

Artigo completo submetido a 29 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Portugal: artista visual. Licenciatura em Design e Tecnologias Gráficas pela Escola Superior de Arte e Design de Caldas da Rainha do Instituto Politécnico de Leiria (ESAD.CR- IPL).

AFILIAÇÃO: Aluna do curso de doutoramento em Belas-Artes, na especialidade de Desenho, Universidade de Lisboa; Faculdade de Belas-Artes, Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: filipapontes@campus.ul.pt

Resumo: Este artigo propõe olhar a obra de Pitseolak Ashoona através do seu lado autoetnográfico, focando atenção na forma como a artista transformou as suas experiências pessoais em narrativas visuais que representam e caracterizam o espaço social e a cultura Inuit. Dentro deste contexto, importa compreender de que forma os seus desenhos são testemunho das estratégias de adaptação de um povo indígena, à imposição da sociedade industrializada e capitalista, no mundo globalizado.

Palavras chave: Desenho / autoetnografia / Pitseolak Ashoona / arte Inuit.

Abstract: *This article proposes to look at the work of Pitseolak Ashoona through its autoethnographic hand, focusing attention on how the artist transformed her personal experiences in visual narratives, that represent and characterize the social space and the Inuit culture. Within this context it is important to understand how their drawings are testimony of the adaptation strategies of an indigenous group, under the imposition of industrialized and capitalist society, in the globalized world.*

Keywords: *Drawing / autoethnography / Pitseolak Ashoona / Inuit art.*

Introdução

A arte Inuit pertence a uma categoria artística, que dificilmente consegue encontrar espaço para ser estudada dentro da História da Arte, seguindo os modelos europeus (Lalonde, 1995). As particularidades relacionadas com o seu surgimento, produção e desenvolvimento encontram apenas afinidades com o

que se poderia apelar de arte do “Quarto Mundo” (Berlo, 1989): uma arte produzida em sociedades pertencentes a nações que não são reconhecidas internacionalmente, onde as populações mantêm uma política cultural diferente da estabelecida pelos países que reclamaram os seus territórios. Neste sentido, a produção artística do povo Inuit está inserida num contexto de transculturação numa “zona de contacto” (Pratt, 1994) entre a sociedade dos povos caçadores nómadas do Ártico, a comunidade urbana de Cape Dorset, e a sociedade cosmopolita e globalizada do Sul do Canadá.

No final dos anos 1950, assiste-se em Cape Dorset a um movimento de emancipação artística das mulheres Inuits. Os autores que estudaram este fenómeno, inserem as suas pesquisas dentro dos discursos sobre o feminismo e as teorias de género (Berlo, 1989; Borsa, 2008); estudos sobre os discursos pós-colonialistas (Pratt, 1994); sobre Arte Indígena do Canadá e mais recentemente em investigações ligadas aos Estudos da Cultura Visual (Vorano, 2006). Pitseolak Ashoona, foi a artista Inuit mais divulgada e que alcançou maior reconhecimento internacional, sendo uma das precursoras da arte contemporânea Inuit. Transversal às diferentes abordagens, persiste a ideia de que os seus desenhos demonstram a “expressão pessoal da sua identidade cultural” (Lalonde, 1995: vii).

1. Inuit de corpo e alma

Pitseolak Ashonna nasceu numa data imprecisa entre 1904 e 1908 no norte do Canadá, na região Nunavut, hoje conhecida como Nottingham Island. Somente nos anos 1950 (após a morte do seu marido), deixa a vida tradicional e nómada para passar a residir em Cape Dorset, em habitações permanentes.

Durante 40 anos, viveu em acampamentos acompanhando os caçadores nómadas, seguindo as tradições Inuit. Casou com Ashoona e foi mãe dezasseis vezes, dedicou-se especialmente ao cuidado da família, confeccionando roupa impermeável em pele de morsa e preparando alimentos. Durante a vida nómada o seu contacto com o objecto artístico foi quase inexistente. Apenas alguns objectos feitos de osso de animal, esculpidos por membros da comunidade e usados como moeda de troca, para obter bens trazidos pelos navios estrangeiros que atravessavam o Ártico.

No entanto, o facto de ter dedicado décadas à tarefa de costurar roupa com utensílios rudimentares, a qual exigia concentração, tempo de aprendizagem e aperfeiçoamento, permitiram-lhe criar ferramentas que a levaram, mais tarde, a dedicar-se à auto-aprendizagem da arte do desenho, com a mesma persistência com que assumia as responsabilidades dentro da comunidade.

O conhecimento empírico dos costumes e tradições Inuits, da fauna e geografia do território Nunavut, são outros aspectos importantes que influenciaram a qualidade e exuberância do seu trabalho artístico. Este contacto directo quotidiano, permitiu agilidade no gesto da representação e interpretação do mundo através do desenho (Lalonde, 2015).

A mudança no final dos anos 50 para uma residência permanente em Cape Dorset, devido à impossibilidade de continuar ligada à vida nómada, forçam Pitseolak a encontrar novas formas de sobrevivência. É neste momento, de adaptação ao um novo estilo de vida, que o fazer artístico vem transformar a sua vida.

2. Desenho como sobrevivência

As mudanças que marcaram o mundo na segunda metade do séc. XX com o advento da industrialização, provocaram também mudanças significativas na vida do povo Inuit do Norte do Canadá. Na década de 50, o governo canadense em colaboração com a West Baffin Eskimo Co-operative criaram programas de incentivo ao desenvolvimento económico das comunidades indígenas em Cape Dorset, através da promoção e comercialização de artesanato Inuit no sul do Canadá. Esta iniciativa integrou também a abertura ao mercado internacional da arte, principalmente através do Kinngait Studios (oficina de impressão em serigrafia e gravura) e o Dorset Fine Arts (responsável pela promoção e divulgação dos trabalhos), dirigidos pelo artista canadense James Houston. Uma comunidade de mulheres artistas “foram encorajadas a assentarem as suas memórias da vida tradicional através dos desenhos” (Rabinovitch 1994:13), que eram depois reproduzidos em gravura ou serigrafia e vendidos para integrarem as colecções de instituições e fundações artísticas canadenses.

É dentro deste contexto que Pitseolak inicia o contacto com o seu processo criativo, que a levou a realizar mais de 9000 desenhos entre as décadas de 60 e 80, até à sua morte em 1983. Exposta à necessidade de criar sustento económico, Pitseolak decide experimentar-se na arte do desenho integrando o grupo de artistas do Kinngait Studio. A necessidade de continuar em contacto com as tradições e costumes Inuits levam a artista a encontrar no desenho um espaço para traduzir as suas experiências, revisitando momentos e histórias pessoais. O rápido sucesso que alcançaram as suas obras, permitiram ascender economicamente e transformaram a artista no ícone do movimento de emancipação das mulheres Inuits.

A representação da cultura Inuit através da arte, torna-se importante não só como chavão para impulsionar o mercado artístico, mas também como forma de enaltecer a identidade cultural dentro da comunidade e promover o reconhecimento internacional dos grupos indígenas do Ártico, criando condições

para a auto-preservação da cultura. Este factor é importante, pois em certa forma explica as razões que levaram as mulheres Inuits a escolherem a arte como forma de sobrevivência. Cabe então perguntar, a que se deve o destaque e o sucesso, tanto local como internacional, do trabalho de Pitseolak? Que elementos diferenciaram a sua arte dentro da “Arte Inuit”?

3. Auto – etno – grafia

Autoetnografia, segundo a sua raiz etimológica da palavra, significa descrever (grafia) um povo (etno) através do eu (auto). Descrever no sentido de intenção de analisar fenómenos culturais específicos, onde o “povo” representa um conjunto de indivíduos com características históricas, culturais, religiosas e sociais comuns.

Segundo Ellis e Bochner (2000), as precursoras da utilização do termo, “autoetnografia” é um trabalho de pesquisa sobre a experiência pessoal contextualizado dentro da cultura. Marie Louise Pratt, autora que investiga o tema relacionado com os registos gráficos de comunidades indígenas, acrescenta que a dimensão autoetnográfica está relacionada com a ideia de “zona de contacto” (*contact zone*) entre diferentes culturas. Neste sentido a autoetnografia distancia-se da expressão espontânea e ingénua dos povos primitivos ao representarem o seu mundo, para passar a ser a representação consciente e na primeira pessoa, do seu mundo mostrado aos outros (Pratt, 1994). Aqui a consciência do “outro” é importante. Chaterine Berlo, reconhecida investigadora dos desenhos das mulheres Inuits, faz referência à autoetnografia segundo Pratt ao descrever o modo como “os indivíduos se esforçam para preservar os seus modos de vida, em contextos de rápida mudança social e cultural” (Berlo, 2006: 20. Tradução livre). Em Cape Dorset, a emancipação das mulheres está intimamente relacionada com o surgimento da “Arte Inuit”: uma arte criada a partir da intervenção de não-Inuits dentro da comunidade, instruindo os nativos em técnicas modernas e aliando o seu sucesso a um empreendimento de marketing cultural. Neste sentido as mulheres Inuits desenvolveram as suas capacidades artísticas num contexto de cruzamento de culturas, e os seus desenhos são produzidos principalmente na urgência de encontrar formas de sobrevivência económica. Pitseolak Ashoona, por seu lado revela desde logo um interesse em desenvolver a expressão e a técnica, como se a sua arte fosse um sustento não só para o corpo mas também para a alma. Pitseolak, ao contrario das outras mulheres, assumia-se como artista. Em *The Critic* (Figura 1) a artista cria um desenho sobre o seu desenho, afirmando a sua posição como artista e mostrando como eram realizadas as trocas dentro do mercado da arte local. Esta forma de se auto-representar foi recorrente em muitas das suas obras. No entanto, este tipo

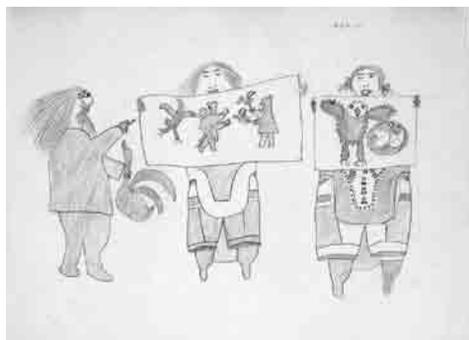


Figura 1 · Pitseolak Ashoona, *The Critic*, 1963.

Grafite s/ papel, 47,6×61,1 cm. National Gallery of Canada, Ottawa. Fonte: Lalonde (2015).

Figura 2 · Pitseolak Ashoona, *Moving Camp*, 1971. Canetas de feltro s/ papel, 51,8×66,3 cm. Art Gallery of Ontário, Toronto. Fonte: Lalonde (2015).

Figura 3 · Pitseolak Ashoona, *Summer Camp Scene*, 1974. Canetas de feltro s/ papel, 50,6×65,4 cm. National Gallery of Canada. Fonte: Lalonde (2015).

de desenhos nunca foram impressos para serem vendidos, pois não coincidiam com as demandas do mercado artístico que promovia a Arte Inuit.

A forma excepcional com que se dedicou a representar e transpor as tradições e costumes da sua cultura através do desenho, espelham também a necessidade de manter a proximidade com o seu passado nómada, ajudando a enfrentar as dificuldades de adaptação a uma nova sociedade. Embora os seus desenhos não explicitem o lado autobiográfico da sua obra, os relatos orais publicados no livro *Pitseolak: Pictures out of my life* (1971) da autoria de Dorothy Harley Eber sobre a vida de Pitseolak, revelam que as personagens indiferenciadas e as situações representadas coincidem com familiares e episódios da sua vida pessoal.

4. De Cape Dorset para o mundo

Do espólio composto por milhares de desenhos criados em Cape Dorset por Pitseolak, apenas uma pequena parte foi reproduzida em gravura ou serigrafia e vendida a partir da oficina de impressão. Os desenhos realizados com canetas de feltro, foram os que mais sucesso obtiveram, coincidindo também com a técnica eleita por Pitseolak para traduzir as suas ideias (Figura 1). O *McMitchael Canadian Art Collection* é a instituição que acolhe o *Cape Dorset Drawing Archive* onde estão incluídos mais de 8000 desenhos da artista. Em 1969, os seus desenhos foram vistos como “documentários inocentes” sobre a cultura Inuit (Kay Kritzwiser apud Lalonde, 2015:47. Tradução livre), no entanto essa inocência pode ser analisada como estratégia inteligente de auto-representação que lhe permitiu mostrar-se ao mundo e emancipar-se como mulher e como artista. O desenho *Moving Camp* (Figura 2) mostra o nomadismo que caracterizava a vida dos Inuits, e tal como em *Summer Camp Scene* (Figura 3) a artista propõe uma visão das actividades realizadas em família. Diferente das tradicionais propostas gráficas que mostram uma sociedade dirigida por homens dedicados à caça e à pesca, Pitseolak escolhe registar os momentos de descontração e partilha baseados nas suas memórias. A serigrafia *A Mulher do Shaman* (Figura 4), foi uma das obras impressas mais reproduzidas e mostra um lado pouco comum da cultura Inuit, o que é explicado pelo facto de Pitseolak ter tido contacto em criança com Shamans dentro da comunidade onde vivia. Os pássaros, são um elemento gráfico quase constante na sua produção artística Inuit, o exagero na escala de representação denota a sua importância simbólica. Para Pitseolak essa dimensão simbólica é experienciada por ligações afectivas: na língua tradicional Pitseolak é o nome de uma ave; a passagem dos pássaros migratórios na cidade de Cape Dorset,

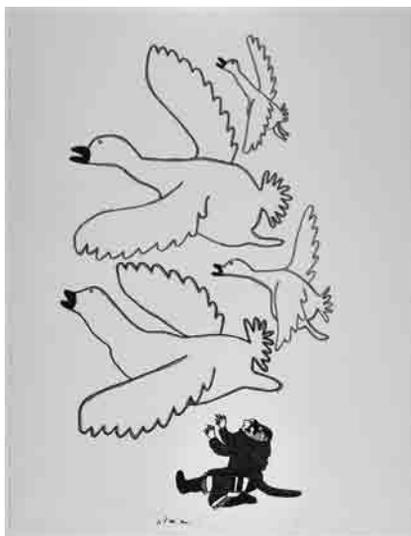


Figura 4 · Pitseolak Ashoona, A Mulher do Shaman, 1980. Gravura sobre pedra e stêncil s/ papel, prova III (edição 50), 71,8x51 cm. Cape Dorset anual print collection, 1980.

Fonte: Pais de Brito, J. et al, (2001).

Figura 5 · Pitseolak Ashoona, Untitled (Birds Flying Overhead), 1966-67. Canetas de feltro s/ papel, 65,6x50,5 cm. Coleção do West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., empréstimo da coleção de McMicheael Canadian Art, Kleinburg, Ontario. Fonte: Lalonde (2015).

Figura 6 · Pitseolak Ashoona, desenho para a impressão de Memories of Chillbirth, 1976. Canetas de feltro s/ papel, 24,1x35,6 cm. Coleção do West Baffin Eskimo Co-operative Ltd., empréstimo da coleção de McMicheael Canadian Art, Kleinburg, Ontario. Fonte: Lalonde (2015).

vindos dos campos gelados do ártico onde jazia o seu marido, criavam uma relação de proximidade imaginada entre si e Ashoona. A obra *Untitled - Birds Flying Overhead* (Figura 5) reflecte esta ideia e muito provavelmente a mulher representada é uma auto-representação (Lalonde, 2015). O desenho realizado para a impressão *Memories of Childbirth* (figura 06) mostra uma mulher a dar a luz. Este tipo de representações eram desencorajados pelos promotores da arte Inuit por evidenciarem o lado íntimo da mulher. A reprodução em serigrafia foi reprovada pelo Canadian Eskimo Art Council em 1976, sendo permitida anos mais tarde (1994) e significativamente diferente do desenho original. Segundo as análises de Christine Lalonde (2015), a mulher representada na imagem é Pitseolak e o desenho invoca a exposição do lado feminino que se manteve reprimido durante os anos que viveu em acampamentos Inuits. Em Cape Dorset, Pitseolak aproveitou a abertura ao mundo não-Inuit para dilatar o seu mundo, o seu lado criativo e a liberdade de transformar as suas memórias em imagens estilizadas e minimalistas, que “falam” da sua cultura. Pitseolak relembra as suas memórias sem nunca querer desvendar para o público, o lado pessoal e íntimo dos seus grafismos.

Conclusão

Quando nos anos 60 dentro do contexto da industrialização e avanço do capitalismo, as sociedades americana e europeia assistiram a um novo paradigma artístico que proclamava a desmaterialização da arte, e o fim da institucionalização do mercado artístico fazendo eclodir os movimentos feministas; nas terras remotas do Norte do Canadá, um grupo de mulheres aproveitaram o clima de mudança para ascender economicamente através da arte. Dando voz a um grupo minoritário, criaram um movimento de expressão gráfica sem precedentes, revertendo o contexto das relações de género típicas das sociedades de matriz patriarcal. Embora desenvolvido num contexto de marketização cultural, permitiu que a comunidade Inuit fosse dada a conhecer ao resto do mundo.

A entrega e dedicação com que Pitseolak Ashoona aprofundou a técnica do desenho para representar e interpretar “a sua” cultura Inuit, permitiu-lhe ganhar uma expressividade única que foi reconhecida por historiadores, curadores e conservadores dedicados à arte do Norte do Canadá. Dentro da sua família, outras três mulheres realizaram um percurso artístico relevante: a sua filha Napachie Pootoogook (1938–2002), e as suas netas Shuvina Ashoona (1961) e Annie Pootoogook (1969). Pertences a um contexto geracional diferente de Pitseolak representaram principalmente a comunidade Inuit dentro da sociedade contemporânea, focando a atenção nos problemas sociais

existentes (violência doméstica, suicídio e alcoolismo), e introduzindo uma visão crítica sobre a sua cultura.

A relação entre o universo das experiências pessoais e a representação e interpretação da cultura Inuit, são uma característica do legado artístico de Pitseolak Ashoona, que revela a dimensão autoetnográfica das suas narrativas visuais.

Referências

- Berlo, Janet Chaterine (1989) "Inuit Women And Graphic Arts: Female Creativity And Its Cultural Context". *Canadian Journal of Native Studies IX*, 2 (1989): 293-315. Disponível em: www3.brandonus.ca/Library/cjns/9.2/berlo.pdf
- Berlo, Janet and Vorano, Norman (2006). "Introducing the Newest Curator". *Inuit Art Quarterly* vol. 21, 3, pp. 18-27. [online magazine] Disponível em: www.inuitartfoundation.org/wp-content/themes/u-design/images/Archives/2006_03.pdf
- Cachia, A., Borsa, J. (2008) *Pandora's Box*. Catálogo online. Dunlop Art Gallery, Regina: Regina Public Library. Disponível em: www.amandacachia.com/wp-content/uploads/2013/06/Pandoras-Box-catalogue.pdf
- Ellis, C.S., Bochner, Artur (2000). [online] "Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject". In *The Handbook of Qualitative Research*. Ed. Norman Denzin and Yvonna Lincoln. Sage, pp. 733-768. Disponível em: www.academia.edu/4551946/Autoethnography_Personal_Narrative_Reflexivity_Researcher_as_Subject
- Lalonde, Christine (2015) *Pitseolak Ashoona. Life & Work*. Toronto: Art Canada Institute. [livro online] Disponível em: www.aci-iac.ca/pitseolak-ashoona
- Lalonde, Christine (1995) *Cross-Cultural Lines of inquiry. The Drawings of Pitseolak* [online] Ontario, Carleton University (Tese de Mestrado em História da Arte Canadense) Disponível em: www.curve.carleton.ca/b7dbe620-5b78-43ef-af63-6e92e8433192
- Pais de Brito, J., Rabinovich, V. et al, (2001) *Isumavut: a expressão artística de nove mulheres de Cape Dorset*. Catálogo de exposição, Museu Nacional de Etnologia. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses.
- Pratt, Mary Louise (1994) "Transculturation and autoethnography: Peru, 1615/1980" In Barker, F., Hulme, P., Iversen, M. (eds.) *Colonial Discourse/Postcolonial theory*. New York: Manchester University Press, pp. 25-46.