

Géraldine Le Roux (anthropologue, curatrice, Université de Tours, LAS/TransOceanik) :

« La revanche des genres. Stratégies discursives et performatives d'artistes plasticiens autour de la catégorie d'Art dans le Pacifique » (merci de TRADUIRE titre en portugais)

SEMINARIO INTERNACIONAL TRANSOCEANIK

<http://transoceanik.paginas.ufsc.br/>

Blurred Interfaces : Questioning norms, classifications and the primacy of language

Interfaces troubles: Normes, classifications et primat du langage en question

Interfaces borradas : Questionando normas, classificações e primado da linguagem

27 a 29 de maio de 2013

UFSC - Florianópolis, Brésil

28 de maio - 16 :30 às 18 :30

Mesa 3 - Arte e memória viva / Art et mémoire vivante / Art and living memory

Em relação a esta obra, alguém comentou um dia: “ isso não tem cara aborigene, não parece uma obra de arte aborigene; qualquer artista poderia ter pego este clichê” .

Conhecida no mundo inteiro, a arte aborigene une mais gêneros do que a apenas a pintura de pontos ou a pintura sobre casca de árvore, que fizeram seu reconhecimento internacional. Cestaria, vídeo, instalação, gravura: a categoria arte aborigene cobre uma vasta diversidade de mídias, técnicas e iconografias.

De acordo com Gérard Genette (1979 ; 2000), o gênero é um conjunto de objetos unificados a partir de um conceito comum que é necessariamente de ordem genérica (ex: gênero empírico atestado por uma tradição histórica, gênero analógico, gênero temático e formal - epopeia cômica em prosa)

E possível classificar as produções artísticas aborígenes segundo esta definição (a cestaria é um gênero formal, a pintura sobre casca de árvore é um gênero histórico).

Na Austrália, utiliza-se o termo de arte urbana para definir um outro gênero de arte aborigene, categoria polemica entre os artistas em questão.

Introdução de suportes permanentes e transportáveis: na direção da criação de uma arte aborigene.

Antes de tudo, o gênero da arte urbana constrói um caráter sociológico, o lugar de residência do artista (artistas que vivem e trabalham nas grandes cidades/artistas que vivem nas antigas reservas-comunidade).

Até um tempo recente, as obras dos artistas ditos urbanos foram denegridas pelos atores do mundo da arte que os criticam como se fossem uma arte inautêntica. Cinco critérios:

Meio (os artistas urbanos não trabalham nem a casca de árvore nem a cestaria ou outros suportes considerados tradicionais)

Técnica (não pintam círculos concêntricos nem rarrks)

Iconografia (de acordo com os atores do mundo da arte australiana dos anos 1980, eles não fazem arte aborigene pois ele não representam Dreamstime)

Formação acadêmica (pelo fato deles terem frequentado cursos de artes plásticas não são considerados autênticos criadores).

Encontramos aqui as noções de pureza, autenticidade, de espontaneidade, identificadas por Sally Price (1989) num estudo sobre a categoria de arte primitiva.

Cor da pele (“Durante muito tempo, fomos punidos por sermos negros, agora somos punidos por não sermos suficientemente negros).

Problemática:

Compartilhando um sentimento de mal estar gerado pelo olhar ocidental atravessado pela ideologia racial e por uma lógica classificatória, os artistas que vivem nas grandes cidades acabaram por serem reagrupados em coletivos que dão uma nova dimensão à categoria da arte urbana.

Vou mostrar que o que constitui esta categoria de arte urbana, são os discursos e as práticas conduzidos pelos artistas em resposta à lógica classificatória e essencializada dos grandes gêneros inventados pelos não-aborígenes para definir e representar as produções artísticas dos Aborígenes.

Este clichê faz parte de um conjunto realizado pela artista Brenda Croft, pela Bienal de Sidney de 1992.

Brenda Croft é a filha de um ativista aborígene que vem das gerações roubadas.

Objetivo da série fotográfica: apresentar a vida dos aborígenes de Redfem (bairro de Sidney), através de um olhar que não é mais aquele da visão espetacular e alarmista das mídias, mas a visão do cotidiano.

A imagem está carregada de símbolos que evocam o dinamismo da vida aborígene na região do NSW e do engajamento político de uma jovem geração (bandeira aborígene, camiseta da equipe aborígene de rúgbi).

Com esta série, trata-se de controlar a imagem do artista e da sua comunidade e de apresentá-la de maneira plural, uma maneira de “definir o clichê”.

A questão do estereótipo cultural está no centro da reflexão de jovens artistas aborígenes instalados em Sidney e que começaram a trabalhar nos anos 1980.

Ex: na Universidade, os professores australianos brancos aconselham aos estudantes aborígenes a pintar, segundo a imagem dos aborígenes do Norte da Austrália (pintar sobre casca de árvores ou com pontos).

Compartilhando um sentimento de incompreensão em relação ao olhar ocidental que parece excluí-los, pois eles não produzem o que é supostamente esperado deles, dois jovens aborígenes se reagruparam e fundaram em 1987 uma cooperativa artística.

As cooperativas bomali: dois objetivos:

- testemunhar a importância da cultura aborígene em zona urbana
- responder à falta de espaço de exposição aberta aos artistas nas cidades.

Os artistas experimentam novos temas, em particular relativamente à história colonial: espoliação forçada, deslocamento forçado, massacres, gerações violadas, mestiçagem.

Através da arte, os artistas procuram desconstruir os processos de fabricação da imagem de uma cultura aborígene que seria intocável, autêntica e presente somente nas regiões mais distantes do norte da Austrália.

Para fazê-lo eles desviavam certas imagens populares para desmascarar seu potencial ideológico ou apresentavam suas próprias representações da realidade social, política e cultural do povo aborígene.

Keren Ruki : artista nascida na Nova Zelândia de pais Maori ; ela cresceu na Austrália onde frequentou a universidade; sua interrogação porta sobre a questão maori.

Ela observa os objetos na casa de seus pais: costumes de dança, objetos kitsch (ex: tiki em plástico oferecido por Air NZ).

No quadro da sua formação universitária, ela foi influenciada pela noção ocidental de autenticidade. Vai para a Nova Zelândia para aprender técnicas de tecelagem dos antigos de seu iwi.

Volta para Austrália: quer realizar uma obra que tem sentido para os grupos insulares do Pacífico que residem na Austrália.

= inspira-se dos Kahu Kuri, mas troca a pele do cão neozelandês por um cão australiano (comentário sobre impacto da colonização dos povos autóctones) e agrega tubos de plástico = símbolo dos islanders do Pacífico.

A pesquisa de Keren Ruki encontra-se em numerosos outros artistas que reconhecem uma origem cultural mestiça.

Cf. Fany Edwin (artista Neo caledoniana de mãe Paici, um grupo linguístico Kanak da Nova Caledônia e de pai ni-vanuatais).

“O que faz a diferença é que eu nunca recebi esta herança, eu fui a procurar. É esta a dificuldade de um mestiço também, se nós não temos as ferramentas para falar, nós devemos ir procura-las e aprende-las sozinhos. A mesma coisa do lado Vanuatu: meu pai me diz o que ele sabe destas práticas culturais ou outras...

A segunda parte da citação é interessante pois ela coloca a questão da figura do artista universal. Estes artistas são pessoas que viveram em muitos países da região do Pacífico, eles trabalham em meios cosmopolitas mas voltam com regularidade a aldeia onde reside a comunidade; eles conhecem a história da arte internacional e são curiosos em conhecer as formas de saber-fazer da sua comunidade....A análise de sua abordagem revela um relação particular com o objeto.

Para os artistas, reinterpretar um objeto do patrimônio material e imaterial da sua comunidade, não consiste somente em reproduzi-lo e transforma-lo, mas também em descobrir e respeitar os processos exigidos pela propriedade tradicional.

Ex. The Other APT exhibition

Conceito curatorial: terceiro espaço (Homi Bhabha)

Um espaço de reconhecimento onde os protocolos próprios a cada comunidade são respeitados.

Um espaço onde os artistas podem tomar distância ao respeito das apostas do mundo da arte internacional e pensar a criação artística à luz da sua comunidade.

Conclusão

A partir de uma antropologia das práticas contemporâneas, mostrei como durante um período de trinta anos vários artistas que não correspondiam à imagem do artista indígena elaborada pelos australianos brancos, organizaram-se para dar-se uma presença e legitimidade no mundo da arte. Uma vez obtido este reconhecimento, os artistas dedicaram-se à sua carreira e, através de diferentes técnicas e estratégias, tentaram desconstruir a noção de gênero de arte urbana que lhe parecia restritiva e essencializante; alguns tentaram ser reconhecidos como artistas e não simplesmente como artistas aborígenes. Outros construíram redes transnacionais que se tornaram espaços de reflexão e de exposição, onde os artistas podem produzir suas obras para um público diferente dos simples visitantes ocidentais do mundo da arte internacional.

Work in process, not to site without permission from the author (see French original version):
geraldine le roux <geraldine2.leroux@wanadoo.fr>