

A RECRIAÇÃO PICTÓRICA DA CULTURA TAITIANA NA OBRA DE PAUL GAUGUIN

Yolanda Lhullier dos Santos

(Professora da ECA/USP)

Ao analisar a produção artística de Paul Gauguin, especialmente quanto à fase taitiana, observa-se nela a presença de um forte simbolismo. Utilizando a linguagem simbólica, o artista foi encontrar um caminho para expressar a sua fantasia ante a realidade observada, e vivida, criando assim uma nova e rica imagem do universo taitiano. Utilizou para isto a simbólica do tempo e do espaço — este traduzido em linhas, formas, direções etc. — indo coordená-los num intrincado e complexo jogo cromático e plástico. O ato de criação não se cinge só a uma perspectiva estética mas, também, a um ato de inteligência, de domínio do homem sobre o mundo, é aí onde o artista vai ter um papel criador; não preso somente à realidade mas às analogias com as quais constrói totalidades real-ficcionais, pertencentes ao “reino da imaginação criadora”. Graças aos elementos plásticos, verbais, gestuais, sonoros etc. transmite não só a realidade objetiva, mas a subjetiva também a sua “paisagem interior”. Há, portanto, uma estética que o artista descobre na natureza como há uma outra que impõe a ela, e é onde se vai diferenciar do homem comum, expressando suas emoções com estética. Observa Pierre Francastel que “os artistas hoje, como sempre, constituem uma classe particular da sociedade, a dos homens à quem é atribuído o poder de manifestar, sob uma forma imediatamente sensível, as possibilidades e as necessidades de seus semelhantes. A obra de arte é uma forma viva e”, diz Francastel¹ “como nos mostrou Focillon ela possui o carácter de coisa acabada, de um verdadeiro organismo natural que, uma vez saído do cérebro do seu criador, torna-se um verdadeiro objeto figurativo das intenções e desejos de todo o grupo”. É onde se vão combinar a intuição e a fantasia em graus variados, que não podem ter seus destinos traçados, pois seria o mesmo que uma atitude dirigida, imposta, já que é nos momentos de alucinação, de fantasia onde se afirmam os desejos

irrealizados e descortinam-se novos e sugestivos caminhos... O artista é um contemplador, um “renovador”, um intérprete que cria um mundo que desejaria que existisse; não o **mundo tópico** da sua existência, mas aquele que lhe é permitido construir através da criação estética e artística: o mundo utópico.

Este aspecto apresenta-se claramente na fase taitiana da obra de Paul-Gauguin, no uso do essencialismo da cor e da forma onde está patente o uso de elementos retirados do mundo primitivo – uma clara opção, objetiva e racional do artista – que atesta “a busca intensa de uma síntese”, como diz M. A. Guerra², “na tentativa de junção de lógica ocidental à sensualidade primitiva, abstração e realidade, símbolo e natureza na arte dos primitivos, onde não havia tal dissociação. E Gauguin sabia disso, como sabia também que o “mundo sensível se funde com o mundo intelectual, e a percepção com a representação”.

A arte, não sendo um mero reflexo das formas de vida e de ação de uma sociedade, tem em si a força de ser uma realidade superior às consciências individuais; é um poder ordenar, prefigurar! O artista, portanto, não traduz o mundo, mas o recria, inventando novas formas... “Estamos”, como muito bem diz Pierre Francastel³ no domínio das realidades imaginárias. Não obstante não resulta daí que esse domínio do imaginário se encontre sem nenhuma relação com a realidade humana e com as outras formas de atividade, sejam materiais, sejam imaginárias e figurativas do homem, seguindo outros caminhos do seu pensamento. A especulação do matemático é, também, imaginária, mas ela possui relações estreitas com o real atual e o permanente da experiência operatória. “Daí”, conclue ele, “poder-se-ia dizer que o artista que conseguiu representar a coisa fiel e inteiramente como as vê, não seria entendido pois alcançaria a obra de arte desconhecida. A obra de arte não é uma cópia do real, ela não o substitui; não experimentamos ante ela as mesmas sensações que ante a natureza”.

Realmente, em todo o transcorrer histórico, o artista sempre usou de **imagens** para dar forma aos conceitos da realidade, traduzindo suas impressões das coisas. A obra possui, como um dos seus mais relevantes e sugestivos elementos, o fato de poder ser esteticamente percebida pelo espectador, não obstante essa percepção é relativa ao equipamento cultural de cada um o qual, segundo Pierre Francastel⁴, “é correto, que uma interpretação profunda das obras de arte, sejam elas quais forem, é impossível sem a consideração dos objetos ou das coisas reais que serviram de ponto de partida para a imaginação dos artistas, e sem o estudo dos valores que uma sociedade atribui sempre às suas ações coletivas, excluindo-se a significação particular de cada obra através da qual um pintor, assim como um poeta, modifica ou acrescenta evidentemente de cada vez, alguma coisa ao tesouro dos símbolos; pensamentos e meios de expressão de sua época”.

Da mesma forma que não é possível viver-se em sociedade sem depender dela, há momentos em que há uma liberação desta dependência através da criação e da fruição da obra de arte. O artista, portanto, pode ser visto como um reflexo de sua época – “um informante da realidade” e a obra de arte aí atestaria o conhecimento dos valores de uma época, oferecendo dados precisos e corretos para uma análise antropológica e sociológica e, no caso aqui específico de Paul Gauguin, ela é mais evidente. Ou, por outro lado, o artista, ultrapassando a sua época torna-se também, um “informante do futuro”. Neste caso a obra de arte proporciona não só o conhecimento dos valores dados pelos contemporâneos ao modo de vida, aos costumes da época mas tem, também, a capacidade de criar, através de elementos reais, uma realidade **utópica** que não deixa de “ser possível de ser vivida”. A operação de decodificação exige o domínio do **código** utilizado pelo artista, oferecendo significações em **níveis diversos** e, de acordo com a chave utilizada, será possível a decifração.

Segundo M. A. Guerra⁵, Gauguin atravessa essas etapas de maneira bem distinta e marcante, sendo justamente “na fase processual que sentimos”, diz ele, “a ligação etnografia-arte, para atingir seus fins em arte”. Sua atitude é científica, racional: ante ao que vê e ouve é transportado para sua linguagem simbólica sem desligar-se do ponto de partida da realidade. E diríamos, como um prenúncio da postura crítica que seria feita posteriormente à sua obra, escreveu à Momfreid, em novembro de 1901 (dois anos antes de sua morte)... “Eu sinto que em arte tenho razão mas terei força para exprimi-la de um modo positivo? Em todo caso, terei cumprido meu dever, e se minhas obras não ficarem, ficará sempre a lembrança de um artista que libertou a pintura de muitos dos seus caprichos acadêmicos de uma época e dos caprichos simbolistas (outro tipo de sentimentalismo)...”

A postura antropológica da arte permite uma análise mais completa da produção referente à fase taitiana do artista. Para ela arte e vida se confundem à nível tribal ! Diz Levi-Strauss que o artista não deixa de ser um **bricoleur**, um colecionador de mensagens pois, ao selecioná-las e reorganizá-las sob uma outra forma cria novas estruturas; procedimento analógico ao universo mitológico pois, ao admitirmos que, à partir do momento em que o homem começou a simbolizar passou, também, a criar formas comunicativas, como a linguagem, a arte, o pensamento mítico-efetivas modalidades de ordenação de impressões simbólicas obtidas pela experiência sensível. A Arte, a Ciência, a Linguagem, a Filosofia Prática não deixam de ser símbolos e, cada um, gera o seu específico mundo significativo.

Foi no mundo mitológico da cultura taitiana onde Gauguin se aprofundou sentindo ser o mito uma realidade cultural, altamente complexa, que oferecia níveis diversos de decodificação. Daí ser “sua arte um instrumento de sugestão, e sua natureza não é uma representação mas sim

uma transposição... Sua arte é uma abstração... Seu senso de mistério pinta Tapapaus (gênios infelizes) como os imaginavam os taitianos ou a Virgem e o Anjo, como apareciam para os maoris convertidos... ele simplifica o desenho, circunlimita às formas, espalha as cores sem relevo, estuda a primitiva arte egípcia”⁶.

A consciência mítica primitiva, que foi garantir a coerência rígrida das primeiras comunidades humanas, ainda está presente em culturas ditas “primitivas”. Para o antropólogo Malinowski⁷ isto se dá pelo fato de “existir uma íntima conexão entre a palavra, os mitos, as lendas sagradas de uma tribo, de um lado, e os seus atos rituais, os seus feitos morais, a sua organização social e até as suas atividades práticas de outro; o que não deixa de ser fonte de informação importante e diversificada, voltando-se para o conhecimento de uma cultura, servindo de veículo para o pensamento de um estrato subjacente da população, já que contém a sabedoria esotérica das tradições secretas de uma forma que as pessoas comuns podem entender; expressando as figuras simbólicas e as ações do inconsciente coletivo”. Segundo Mircea Eliade, o mito, sendo o relato de um acontecimento ocorrido nos tempos primordiais – o tempo fabuloso do “princípio” – narra como uma realidade passou a existir. Eles vão revelar, desta forma, a atividade criadora de Entes Sobrenaturais, e desvendam a socialidade de suas obras, tornando-se o modelo exemplar de todas as atividades humanas manifestadas através dos ritos, que refazem (ou recontam) os processos da “origem”. Desvendam o fato que o mundo, o homem e a vida, têm uma origem e uma história sobrenaturais, e essa história é significativa, preciosa e exemplar. Exprime e codifica a crença, salvaguarda e impõe os princípios morais, garante a eficácia do ritual e oferece, ao mesmo tempo, regras práticas para a orientação do homem, vindo a ser um ingrediente vital da civilização humana. O mundo mítico sempre presente na origem do homem, é uma forma de “ver o mundo” **visão do mundo**. Abrangente e analógico pressupõe a natureza dotada de vida e ação, onde uma divisão compartimentada do mundo em áreas estanques: religião, arte, ciência, etc. nada mais é que uma criação do pensamento racional. Para o homem primitivo, no pensamento mítico, todas elas estão entrelaçadas e suas conexões se dão em função da ação, coordenadas para um fim específico. A relação homem/natureza é que o leva ao conhecimento; no sentido que, pelas analogias, postula formas válidas de controle. Isto explicaria um ritual onde os gestos, as posturas, os sons, as cores – formas **não-verbais** de expressão humana-simbolizam estruturas hierárquicas de poder, divisão sexual, etc.

Paul Gauguin desenvolve uma rica temática plástica quanto à cosmogonia cristã na visão nativa. É o caso da tela **A Virgem e o Anjo** (onde as figuras aparecem na concepção dos maoris convertidos) e, especialmente na tela **Te Tamari No Atua** (título que, em maori, significa “O Nascimento de Cristo, Filho de Deus ”), tela pintada em 1896 que M. A.

Guerra analisa com precisão, apontando o fato do tema ser o mesmo da concepção tradicional do nascimento do menino, natividade, cena de presépio porém onde os valores culturais taitianos estão presentes. Assim, diz ele... "conjuminam-se em dois pontos: quanto ao tema, demonstra assimilação (ou aculturação) externa, portanto européia; quanto ao seu figurativismo, é de tendência acentuadamente geométrica (a simplificação das linhas e do desenho é característica comum às "culturas primitivas", que normalmente manipulam símbolos originais). Não há identificação com os símbolos tradicionais do tema, e portanto os símbolos que nos apresentam poderiam ser interpretados de várias formas, independentes do título"⁸. Desta forma, o título só serviria como ponto de partida para uma leitura deixando, em aberto, toda a rica simbologia onde vão aparecer atores imaginários perpetuando a revelação do mundo vivo, natural, presente na natureza e na fauna.

A linguagem estética é analógica, sintética à nível de representação simbólica, apresentando elementos visuais — **padrões gráficos** que são **estruturas — padrões** de certos motivos elementares, ricos em conotações simbólicas e representando os elementos culturais, relacionados a uma modalidade não-verbal. Ao serem tomados como **códigos** organizam o mundo das representações artísticas, estruturando o pensamento que os membros de uma sociedade possuem à respeito de determinadas funções específicas — **categorias visuais** — como observa Nancy Munn. São elas plenas de um significado próprio e transmitem uma mensagem passível de ser decodificada pelos integrantes do grupo ao qual pertencem⁹.

Paul Gauguin foi entendê-las como uma linguagem plástica não-verbal penetrando, assim, cada vez mais no espírito da cultura taitiana, transmitindo aspectos da vida cotidiana, religiosa, mítica e lendária. "As alegorias, segundo M. A. Guerra¹⁰, se juntam à simplicidade natural; as personagens são simples e significativas como a celebração de um culto. Suas cores são plenas e arbitrarias no que se refere a dados da natureza real, mas possuem grande força plástica e potência primitiva, por sua preocupação realística e naturalística".

Sendo a arte uma linguagem mediadora, abrangente dos fenômenos da natureza, irá tomar qualquer elemento icônico — das formas às cores permeado de relações míticas com as forças da natureza; verdadeira expressão da ecologia, das transformações e mudanças que se dão no meio ambiente, da tecnologia, da cultura, enfim ! Esta incorporação, presente na fase da produção artística de Gauguin quanto ao Taiti, é atestada através do despojamento do supérfluo e na manutenção do essencial e do vital, onde só o símbolo é a linguagem eficiente não havendo, como muito bem observa M. A. Guerra "uma exploração do exótico, mas sim uma penetração no exótico"

O exotismo, tão decantado pelos artistas românticos, e ligado às idéias de Jean Jacques Rousseau, estipulava que a natureza é quem faz o

homem bom, enquanto a sociedade o teria corrompido; aspecto dualístico: natureza x sociedade que nada mais é que a tradução de uma atitude maniqueísta e dicotômica da antítese: bom x mau, feio x belo, puro x impuro e que pauta os critérios sociais de uma cultura. No estado natural o homem é bom, não infringe regras (já que elas não existem); é egoísta porque segue tão somente os ditames do seu instinto: o de conservação. Analogicamente ao animal é inocente, satisfaz as suas necessidades não desejando o mal a ninguém. Sua atividade será despertada, observa Jean Jacques Rousseau, por sensações agradáveis ou desagradáveis, porém a corrupção começa no dia em que aplicar a reflexão à sensação, quando a razão sobrepujar ao instinto e o egoísmo ceder lugar ao interesse. O romantismo nada mais fez que procurar atrair, para o seu sentimento seu **pathos** tudo quanto poderia ser objeto de sua análise, como o que desejava comunicar. Paul Gauguin, entretanto, não se prendeu a esta visão, não deixou-se seduzir por ela pois as cenas de vida cotidiana não são pitorescas, assumindo sim a forma de composições organizadas em termos de um novo classicismo, onde se pode observar que o cosmos apresenta-se mais como um conjunto de idéias (seguindo como o viam os **idealistas**) aliado a um conjunto de razões (como os **racionalistas**); mundo de fórmulas fixas, eternas, impassíveis, imutáveis. Não há o desprezo pela vida... Há, não obstante, algo de exótico na produção pictórica desta fase já que, toda cultura que se encontrava fora dos limites da influência geográfica européia, era vista sob essa característica. No século XVIII, ao ser criado o "mito do Pacífico Sul", como um paraíso terrestre, os próprios "selvagens" vão ser representados ora como deuses-figuras saídas do Olimpo – ou segundo outros, como a "criança boa" já que o artista, quase sempre, nada mais foi que um **ilustrador** das convicções do seu grupo social. Gauguin porém não se inseriu nestas duas posições e, na sua tela **Te Tamari No Atua**, "há uma opção clara, objetiva e extremamente racional: a busca de uma síntese". Esta, por sua vez, tem, como elemento importante, a cor. E, partindo das próprias palavras do pintor quando interroga: "Como você vê esta árvore? Ela é verde? Então, use o verde mais belo da sua paleta. E esta sombra? Mais para o lado azul? Então, não tenha receio, pinte-a tão azul quanto possível", que uma análise, em profundidade, quanto ao universo cromático do artista, poderia lançar novas luzes sobre a sua produção.

A cor, sendo aditiva de um elemento concreto – objeto, corpo humano, fenômeno da natureza, etc. – é parte de uma categoria **sui-generis** de valores cuja organização sempre se encontrou, entre as culturas primitivas, presa às particularidades da **comunicação simbólica**. O simbolismo da cor e seus empregos ritualísticos partem da observação da natureza, e daí as culturas humanas terem construído seus sistemas filosóficos e religiosos segundo uma ordem rígrida e imutável. Mitos e tabus foram, assim utilizar-se destes códigos para transportar as suas mensagens e os objetos e cerimônias permitiam uma memorização do elemento teórico referido.

Observa-se dentro de uma visão antropológica do produto artístico que o elemento visual, que está na base desse tipo de comunicação, cuja organização é uma elaboração espacial, é onde se vai ter as condições para uma análise dos rituais e cerimônias. Estes, por sua vez, são verdadeiros e eficientes textos, passíveis de uma decodificação¹¹.

Vemos, assim, que vários são os símbolos presentes no quadro **Te Tamari No Atua** e proporcionam, por sua vez, uma completa leitura, que foi feita no trabalho de M. A. Guerra. Diz ele: "a elevação e evolução do homem se deram através da reprodução da Virgem gerando o Cristo. A sua fecundação confirma (ou representa) a lei, e ele será a lei e o caminho da elevação". Para a mensagem se completar, o artista utilizou os matizes puros que vão sugerir uma conotação simbólica que, como muito bem observa Guerra "retirados da realidade é que darão movimento à cena, são arbitrarias e puras. Assim a cor passa a ter para Gauguin a mesma conotação cultural que existe para os taitianos, sendo, portanto, os mesmos símbolos (enquanto cor), passando a ser no sentido psicológico a expressão de sentimentos sociais uma linguagem própria, um fim em si próprio e não mais um meio ou veículo da forma — a cor preenche o espaço e produz o símbolo, deixando de lado a função secundária de preencher o espaço. A cor é livre para ser abordada, enquanto a linguagem pessoal e estética de Gauguin é o mundo simbólico da cor natural e livre dos trópicos ensolarados que naturalmente preenche todo o espaço e toda a visão"¹².

Vê-se, assim, que cada linha, cada cor, é um símbolo que precisa ser reestudado, analisado, para a decodificação da sua mensagem que ultrapassa, sem dúvida alguma, um mero figurativismo pictórico do exótico, como foi tomada e vista por vários estudiosos e críticos a produção deste período. E iríamos mais longe ao dizer: somente com uma decodificação do simbólico, eficiente veiculador da linguagem do real e do imaginário, presentes na maior parte da obra de Paul Gauguin, é que seria possível decodificar-se o que ele próprio quis dizer ao afirmar:

"O Taiti são cores fabulosas por toda a parte; atmosfera ardente, mas pura e tranqüila em seu silêncio"

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Francastel, Pierre. **La Peinture Française**. Paris, 1955.
- (2) Santos, Y. L. dos e Barracco, H. **O Espaço nos meios de comunicação**. cap. Análise espacial de um quadro de Gauguin. São Paulo. Ebraesp Edit. 1976.
- (3) Idem, op. cit.
- (4) Idem.
- (5) Idem.
- (6) cit. de Hauteceour in **O espaço**, op. cit.
- (7) cit. de Patai, R. **O mito e o homem moderno**. São Paulo. Edit. Cultrix, 1972.
- (8) Idem.

(9) Idem.

(10) Idem.

(11) Desenvolvemos um estudo no nosso livro, **Textos-ritos do Índio brasileiro** (Xinguanos e Kadiweu). Santos, Y. L. dos e Barracco, H. São Paulo, Ebraesp Edit. 1975.

(12) O cap. "Análise espacial de um quadro de Gauguin" faz parte da dissertação de mestrado do prof. Marco Antonio Guerra O universo taitiano na obra de Paul Gauguin , defendida em 1977, na Escola de Comunicações e Artes/USP sob minha orientação.