



Joan Miró i Ferrà

Por Valmir Perez

Inocência que transcende o mito da razão

DE VEZ EM QUANDO PARO PARA REPARAR NAS CRIANÇAS, em suas atitudes, conversas e brincadeiras, e essas experiências me levam sempre à mesma constatação: como é importante a gente ter uma infância saudável, livre e feliz! Não aquela pesada, cheia de responsabilidades, com agenda lotada, obrigando a meninada a achar diversão em atividades muitas vezes massacrantes. É curso de inglês, de informática, de natação, disso, daquilo, daquilo outro, deixando as crianças sem tempo para pensar por si mesmas, para “viajar” em pensamentos que só elas podem ter, em histórias que somente elas podem criar e vivenciar.

O que resta é, depois de todos os compromissos, ou seja, depois de ter trabalhado praticamente o dia todo, ir para o videogame matar um inimigo, disputar uma corrida louca, e não ter nenhum lazer que a faça ficar mais calma, sintonizada com os barulhos e silêncios da natureza, com si própria, enfim, relaxada. A competição tornou-se algo imprescindível. Desde cedo somos criados para competir quando, ao contrário, se aprendêssemos a colaborar uns com os outros o mundo, certamente, seria bem melhor.

Quanto a isso, eu não tenho do que reclamar. Minha infância foi cercada de cuidados, mas também de muita liberdade e descobertas. Ao invés de ganharmos muitos brinquedos, tínhamos, eu e meu irmão mais novo, um mundo

de possibilidades. Sempre havia alguma coisa que podíamos usar em nossas brincadeiras.

Os mais velhos, meus pais e também os pais de meus amigos, tinham sempre uma pequena oficina em casa. Isso fazia parte da cultura dos anos 70 e 80. Faziam questão de ter ferramentas e de usá-las nas mais diversas atividades. Quando se podia consertar, não se comprava, e os filhos acabavam aprendendo a fazer coisas, a serem organizados e laboriosos. Aprendi muita coisa na pequena oficina de meu pai. Para dizer a verdade, aprendo até hoje.

Juntávamos um pedaço de madeira aqui, outro ali, um retalho de pano, um balde velho, e logo, logo, estávamos dentro de uma espaçonave ou de um barco. Nosso laboratório de pesquisa que se resumia a uma pequena bancada coberta com plástico transparente, algumas espátulas e algumas dezenas de vidros com água era um mundo fantástico. Ali ganhamos vários prêmios Nobel de medicina e química.

Mas, não quero dizer que as crianças de hoje não façam isso, não tenham esse tipo de envolvimento com as coisas e com as coisas vivas, mas me parece que fica mais difícil dar valores sensíveis às coisas que por si só já vêm com a marca de valores de consumo, de valores que se contrapõem à imaginação criativa.



Valores simbólicos

Um brinquedo da “moda” já vem carregado com um valor intrínseco. Na maioria das vezes, não dá para a criança dizer que aquilo que pediu para o papai tem outra função a não ser a de satisfazer um anseio de consumo. Ela vai brincar, vai inventar com o brinquedo, mas, desde cedo, será para ela um símbolo de poder e status. Eu tenho e você não tem. Esse é o lema.

Estamos sempre criando valores simbólicos para aquilo que nos cerca, que podem vir diretamente de nosso inconsciente, aflorar naturalmente através de nossas experiências de vida, ou podem ser fruto de algum tipo de intervenção. Na sociedade de comunicação, como a nossa, seria bom se pensássemos a respeito de quem ou o que está criando as bases de nosso entendimento simbólico.

Esses símbolos, ou o conjunto deles, formam o mundo dos mitos. Muitos deles integram a cultura de cada local, mas há também os que são criados artificialmente, com a intenção de se tornar filtros de nossa visão de realidade. Mas para que tocar nesse assunto se o enfoque aqui é a arte pictórica e a arte da iluminação? Bem, na realidade, poderíamos pensar que só as crianças podem estar sendo pressionadas e levadas a um mundo mais “sério” e mais “triste”, onde o lúdico se transformou em ferramenta de dominação, mas isso não é verdade.

Nós, adultos, também estamos sendo bombardeados com utopias de um mundo melhor, no qual ciência e a tecnologia têm papéis fundamentais. Além do mais, estamos cercados de novas teorias que nos forçam a abdicar de algumas coisas básicas, tais como nossa liberdade individual e criativa, para dar espaço ao novo, ao globalizado, a algo que nem mesmo sabemos o que é, e se nos trará mais felicidade, nos tornará melhores, como prometem.

Somos diariamente excitados a participar das grandes mudanças e a nos alistar nas fileiras que pretendem derrubar o que é velho e instaurar uma nova ordem. Vamos assim, aceitando câmeras em toda parte a nos vigiar, em troca de uma suposta segurança que nunca vem. Deixando de lado nos-

sas horas de folga e lazer para fazer mais um curso, que certamente nos promete mais conhecimento e, portanto, mais possibilidades de ganho.

A arte que liberta

Foi em meio a crises dessa natureza, já no século passado, que artistas criaram e tiveram papel fundamental na destruição desses e de outros mitos artificiais, cujas ideologias internas também pregavam um “admirável mundo novo”, mas que traziam sorrateiramente escondidas em suas vestes requintadas, o medo a dor e a escravidão.

Entre esses homens e mulheres que desafiaram o que era absolutamente “inquestionável” em suas épocas, assim como, atualmente, muito poucos têm a coragem de questionar certas ideias dominantes, encontraremos um catalão¹ que, mesmo tendo participado ativamente de movimentos importantes na história da arte, jamais negou a si mesmo a liberdade de ideais, de pensar e agir por si mesmo, encontrando assim o seu mágico caminho poético.

Estou falando de Joan Miró i Ferrà, surrealista², cujos precursores buscaram meios de trazer os homens para dentro de si mesmos, espantando os estigmas perversos da simples razão. Argan define corretamente o Surrealismo³ quando afirma que: “Ao fazer a revelação do inconsciente, o Surrealismo reconhece que a arte já não tem uma circulação e função social: a menos que sua função consista mesmo em libertar o indivíduo e a sociedade da repressão da razão, para devolvê-los à autenticidade dos instintos, à capacidade de viverem comunhão mítico-mágica com o mundo”⁴.

Sobre o artista

Miró nasceu em Barcelona, no dia 20 de abril de 1893. De família bem-estabelecida, filho de Miquel Miró i Adzerias, ourives reconhecido, e de Dolors Ferrà, teve uma irmã caçula também de nome Dolors. Sua infância, em meio ao efervescente centro cosmopolita de Barcelona, teve momentos de tristeza e solidão, como ele mesmo confidencia-

¹Catalão é a denominação daquele que é natural da Catalunha. Nação sem estado, organizada politicamente como comunidade autônoma da Espanha. N.A. ²Embora Miró tenha participado ativamente do movimento surrealista, e tenha muito contribuído para uma estética do inconsciente, ver-se-á, porém, que o pensamento sobre a função do mito é muito mais clara nas obras de Miró. ³Surrealismo: movimento artístico e literário surgido em Paris, nos anos 20, inserido no contexto das vanguardas que viriam a definir o Modernismo, reunindo artistas anteriormente ligados ao Dadaísmo. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Surrealismo>, em 15/06/2009. ⁴ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pág. 458.



va aos amigos. Alegrou-se em meio à natureza, na casa de seus avós paternos, em Cornudella, ou da avó materna, em Palma de Maiorca. Nesses momentos, traduzia em desenhos simples e inocentes o seu amor pela natureza.

Sempre foi um aluno tímido e pouco dado aos estudos. Demonstrava, no entanto, grande disposição nas aulas de artes. Aos quatorze anos, a contragosto de seus pais, que prefeririam vê-lo se dedicar ao comércio, se matricula na Llotja, uma escola de belas-artes de bastante prestígio em Barcelona. Lá, conhece os professores Modest Urgellí Anglada, de paisagismo, e Josep Pascó, de artes decorativas, que exercem importante influência em seu estilo artístico.

A grande decisão

Em 1910, seus pais intervêm em suas ambições e lhe arrumam um emprego de auxiliar de contabilidade. Isso o leva à depressão, que é agravada por uma contaminação por tifo. Em 1912, ainda doente, é enviado pela família a uma propriedade recém-adquirida em Mont-Roig, na zona rural de Terragona, a fim de lhe proporcionar um ambiente mais ameno, visando a recuperação de sua saúde.

Foi lá que Miró resolveu, de uma vez por todas, dedicar-se à pintura. Por essa época, matricula-se na academia de arte de Francesc d'Assís Galí, um antigo colega de Picasso. E, então, encontra a possibilidade de desenvolver sua sensibilidade artística e musical, cujos frutos seriam colhidos nas obras produzidas nos anos 40.

O domínio de Miró sobre a cor era muito apreciado por Galí, que também notava sua dificuldade com o domínio das formas. Para ajudá-lo, Galí vendava os seus olhos e o fazia tocar os objetos, para depois reproduzi-los sobre o papel. Isso deixaria uma profunda marca no artista, que desenvolveria fascinação pelas texturas das superfícies. Nessa academia eram discutidas as obras dos modernis-

tas famosos, como Van Gogh⁵, Gauguin⁶, Cézanne⁷ etc. Também visitavam mostras de vanguarda nas Galerias Dalmau, em Barcelona. Provavelmente foi nesta época que Miró manteve o primeiro contato com as obras cubistas⁸.

Em 1914, conclui seus estudos na galeria e aluga um atelier com outro colega. Nesse mesmo ano, cumpre o serviço militar, que consegue reduzir para 10 meses divididos em três anos. Com o ingresso da França na primeira guerra mundial, Barcelona se transforma no refúgio de muitos dos artistas franceses. É quando surge a crença de Miró de que a arte catalã deveria ter um caráter universal. O marchand Dalmau se interessa por suas obras e lhe promete uma exposição individual, que é realizada em 1918. Na ocasião, sua arte provocara indignação no público, o que faz Miró se mudar para Mont-Roig e amadurecer a idéia de se mudar para Paris.

Em 3 de março de 1920, o artista chega a Paris, onde permanece por três meses. Retorna a Barcelona, convicto de que a pintura catalã era superior à arte mercantilista dos franceses. Em 1921, instala-se em Paris, usa o atelier de Pablo Gargallo⁹, professor que conheceu na Llotja. Nesse mesmo ano, conhece o artista André Masson¹⁰. Em maio de 1921, Dalmau organiza uma exposição de Miró em Paris, na sala Licorne, mas, o artista nada vende e retorna novamente a Mont-Roig, onde pinta sua obra realista mais famosa: A fazenda.

O encontro com o Surrealismo

Em 1923, começa a participar das reuniões que acontecem no estúdio de André Masson¹¹, juntamente com escritores, como Salacrou, Robert Desnos¹², Georges Limbour¹³, Roland Tual e Antonin Artaud¹⁴. Estava montado o grupo Blomet, formadores da vanguarda do Surrealismo. Foi também em 1923 que Miró introduziu em seus quadros uma linguagem pictórica carregada de magia e simbolismo. Daí em diante, sob a influência também do

⁵Vincent Willem van Gogh - (Zundert, 30 de Março de 1853 - Auvers-sur-Oise, 29 de Julho de 1890): pintor pós-impressionista holandês. http://pt.wikipedia.org/wiki/Van_Gogh, em 16/06/2009. ⁶Eugène-Henri-Paul Gauguin (Paris, 7 de Junho de 1848 - Ilhas Marquesas, 8 de Maio de 1903): pintor do pós-impressionismo. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Gauguin>, em 16/06/2009. ⁷Paul Cézanne (Aix-en-Provence, 19 de janeiro de 1839 - 22 de outubro de 1906): pintor pós-impressionista francês. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cezanne>, em 16/06/2009. ⁸O Cubismo: movimento artístico que ocorreu entre 1907 e 1914, tendo como principais fundadores Pablo Picasso e Georges Braque. ⁹Pablo Emilio Gargallo Catalán (Maella, Zaragoza, 5 de janeiro de 1881 - Reus, Tarragona, 28 de dezembro de 1934): escultor e pintor espanhol. http://pt.wikipedia.org/wiki/Pablo_Gargallo, em 16/06/2009. ¹⁰André Masson: outro pintor surrealista lhe dedicou Gradiva (Metamorphosis of Gradiva) em 1939, explorando o caráter iconográfico sexual da personagem. Maurice Nadeau a classificou como musa do Surrealismo, "a mulher que caminha através das paredes", em sua "A História do Surrealismo" de 1965. http://pt.wikipedia.org/wiki/Gradiva_de_Jensen#Andr.C3.A9_Masson, em 16/06/2009. ¹¹Armand Salacrou (9 de agosto de 1899 - 25 de novembro de 1989): dramaturgo francês. http://pt.wikipedia.org/wiki/Armand_Salacrou, em 16/06/2009. ¹²Robert Desnos (4 de julho de 1900 - 8 de junho de 1945): poeta francês. N. A. ¹³Georges Limbour, (1900-1970): escritor e poeta francês. N. A. ¹⁴Antoine Marie Joseph Artaud (Marselha, 4 de setembro de 1896 - Ivry-sur-Seine -Paris, 4 de março de 1948): poeta, ator, escritor, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro francês de aspirações anarquistas. http://pt.wikipedia.org/wiki/Antoinin_Artaud, em 16/06/2009. ¹⁵O movimento Dada (Dada) ou Dadaísmo: vanguarda moderna iniciada em Zurique, em 1916, no chamado Cabaret Voltaire. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Dadaismo>, em 16/06/2009.



Dadaísmo¹⁵, Miró aponta em sua pintura as marcas originais de sua obra, que combina esquematizações com figurações fantásticas.

No ano seguinte, inicia seus contatos com os surrealistas Breton, Aragon e Éluard, que baseiam suas obras nas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud. Em abril de 1925, assina um contrato com o marchand Jacques Viot, o que alivia sua situação financeira. Mesmo participando do movimento surrealista, Miró jamais perderia sua independência, o que chamaria a atenção de alguns de seus colegas.

Breton chegou a acusar Miró de infantilismo, de se interessar unicamente pela pintura, e esse, por sua vez, se via entristecido pelas posições dogmáticas de Breton. A gota d'água ocorre quando Ernst e Miró trabalham na preparação do figurino e decoração do Ballet Russo e são acusados por Breton e Aragon de terem se vendido aos interesses burgueses. Miró afirmaria mais tarde que seu envolvimento com os surrealistas havia lhe proporcionado as bases teóricas para completar a sua necessidade, que era a de transcender a pintura.

Fase onírica

Após 1925, Miró funda a sua fase onírica, baseada na abstração, buscando a superação do real e do imaginário. Em 1927, sempre inquieto, inicia a produção de gravuras. Em 1928, durante uma crise criativa, viaja para a Bélgica e Holanda, onde visita importantes museus. Também nesse mesmo ano, visita o Museu do Prado, em Madri. Entre 1929 e 1931 o artista passa por um momento bastante conturbado, que denominará “assassinato da pintura”. Trabalha, então, apenas com desenhos, colagens, anexando às telas objetos reais, como cordas, conchas e chaves. Ainda sob a influência dos dadaístas, procura converter objetos comuns e grosseiros em artes.

Com o avanço do regime fascista¹⁶, muitos artistas do meio de Miró resolvem adotar uma postura mais política. Em 1929, Breton consulta os membros do movimento surrealista a respeito de

suas posições políticas. Miró se mostra completamente contrário à militância política por defender a liberdade do artista.

Amigos da Arte Nova

Em 12 de outubro de 1929, casa-se com Pilar Juncosa, em Maiorca, e se instalam em um pequeno apartamento em Paris. Em 17 de julho de 1930, já novamente em Barcelona, nasce Maria Dolors, sua única filha. Neste mesmo ano realiza sua primeira exposição individual na Valentini Gallery de Nova York. Essa exposição desperta o interesse de Pierre Matisse, filho do pintor fauvista¹⁷, que, em 1932, após inaugurar sua própria galeria na cidade, exhibe as obras de Miró. Já em sua cidade natal adere ao movimento “Amigos da Arte Nova”, conhecida com Adlan, fundada pelo fotógrafo Joaquim Gomis, pelo arquiteto Josep Lluís Sert e pelo artista Joan Prats. O movimento pretendia difundir a arte de vanguarda da Catalunha.

Os conflitos políticos

Em 1933 o partido de direita da Espanha vence as eleições e inicia reformas políticas, na tentativa de destruir as reformas sociais levadas a cabo pelo governo anterior. Em 1934, quando eclodem os protestos na Catalunha e nas Astúrias¹⁸, conhece o pintor Wassily Kandinsky¹⁹.

Nesse momento, Miró inicia uma série de obras denominada “Pinturas Selvagens”, que poderíamos declarar como o prenúncio dos negros anos vindouros, da revolução espanhola e da segunda guerra mundial. Um mal-estar físico e mental o levou a pintar seres monstruosos e disformes.

Em 1936 se refugia com sua família em Paris, e suas obras produzidas até 1937 evidenciam a tensão pelo qual passava. Ainda em 1937, por ocasião da “Exposição Internacional de Paris” e a convite do amigo Josep Lluís Sert²⁰, pinta seu primeiro mural “O Ceifeiro”, obra que evidencia seu posicionamento político em relação à liberdade de expres-

¹⁶O fascismo: doutrina totalitária desenvolvida por Benito Mussolini, na Itália, a partir de 1919, e durante seu governo (1922 - 1943 e 1943 - 1945). <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fascismo> em 16/06/2009. ¹⁷Fauvismo: (do francês les fauves, 'as feras', como foram chamados os pintores não-seguidores do cânone impressionista, vigente na época), foi uma corrente artística do início do século XX, desenvolvida, sobretudo, entre 1905 e 1907. Segundo Henry Matisse, em “Notes d'un Peintre”, pretendia-se com o Fauvismo “uma arte do equilíbrio, da pureza e da serenidade, destituída de temas perturbadores ou deprimentes”. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fauves>, em 16/06/2009. ¹⁸Principado das Astúrias: comunidade autônoma e uma província de Espanha. Príncipe de Astúrias é o título atribuído ao herdeiro do trono de Espanha. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Astúrias>, em 16/06/2009. ¹⁹Wassily Kandinsky (Moscou, 4 de dezembro de 1866 - Neuilly-sur-Seine, 13 de dezembro de 1944): artista, professor da Bauhaus e introdutor da abstração no campo das artes visuais. http://pt.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky, em 16/06/2009. ²⁰Josep Lluís Sert (Barcelona, 1902 - 1983): arquiteto. Desde jovem se interessou pelas obras de Antoni Gaudí e de seu tio, José Maria Sert. Estudou na Escola Superior de Arquitetura de Barcelona. http://pt.wikipedia.org/wiki/Josep_Lluís_Sert, em 16/06/2009.



são na Espanha. Em 1939 aluga uma casa em Varengeville-sur-Mer, na Normandia. Esse ambiente à beira-mar propiciará o início da criação da série “Constelações”, que marca a fase mais importante de sua arte, interrompida com o avanço das tropas alemãs. Finalizaria esse trabalho de 23 imagens em 1941.

Ainda em 1941, durante a guerra, James Johnson Sweeney, seu primeiro biógrafo, organiza uma primeira retrospectiva de suas obras no Museum of Modern Art, de Nova York. Artistas como Jackson Pollock²¹, Mark Rothko²², Arshile Gorky²³, Willem de Kooning²⁴, Hans Hoffman²⁵, Adolph Gottlieb²⁶ e Robert Motherwell²⁷ ficam fascinados com a sua arte.

As mulheres, os pássaros e as estrelas

Regressa a Barcelona, em 1942, onde amarga a pobreza, e funda, de vez, a sua linguagem própria, cujos símbolos mais destacados seriam as mulheres, os pássaros e as estrelas. A falta de telas o fez experimentar diferentes tipos de suportes e, em 1944, conclui a série Barcelona, composta de 50 litografias onde expressa sua visão da guerra civil espanhola.

Em 1945, através do poeta e cônsul do Brasil em Barcelona, João Cabral de Melo Neto, a série “Constelações” chega às mãos de Pierre Matisse e, em 1950, o brasileiro publica no Brasil e na Espanha um ensaio sobre a vida do artista, ilustrado por algumas de suas xilogravuras.

Voos altos

Diferentemente de outras ocasiões, em 1948, as obras de Miró recebem uma calorosa recepção pública em Paris. Seu trabalho atinge um equilíbrio expressivo, cuja admiração pelo público e por grandes nomes da arte o leva a alçar voos altos. A partir desse momento começa a se dedicar a grandes projetos, mas sempre levando sua for-

ma originalíssima. A década de 50 é a marca dos grandes murais, como o da Graduate School da Universidade de Harvard – obra encomendada por Walter Gropius²⁸, fundador da Bauhaus²⁹, e da sede da Unesco, em Paris, concluída em 1959.

Nas décadas de 60 e 70, com sua obra já bastante reconhecida, defende fervorosamente a cultura catalã perante a ditadura do general Franco³⁰. Em 1975, Barcelona lhe dedica uma grande exposição e, em 1978, é a vez de Madri. Em 1980, após a morte de Franco, o rei Juan Carlos lhe concede a medalha de ouro das belas-artes do Estado espanhol. No dia 25 de dezembro de 1983, aos 80 anos, consagrado como um dos maiores artistas do século, morre Miró, em Palma de Maiorca.

Os mundos de Miró

É extremamente difícil resumir a arte de Miró. Suas pesquisas e experimentos vão desde o realismo, passando pelo cubismo, pelo dadaísmo, surrealismo até desembocar em um mundo próprio, de mitos ontológicos, de seres que nascem e vivem dentro de universos mais que oníricos, particulares, no sentido de nos remeter a ideais e mundos extremamente inusitados e, ao mesmo tempo, lúdicos, de uma beleza inocente e fundamental. Experiências forjadas nas telas, nos murais, nas cerâmicas, nos objetos realizados com os mais diferentes tipos de materiais. Miró funda novos mundos a partir do interior dos mitos que nascem orgânica e espiritualmente dentro de cada homem. E, na minha visão pessoal, acredito que ele cria tomado por uma luta contra a realidade massacrante do determinismo da razão, que é razão até mesmo quando se torna beligerante e insensata.

Os mundos que Miró revela são notavelmente carregados de magia do lúdico, absolutamente sem censura prévia, algo que flui e não passa pela razão domadora, pela queda da pureza ao conhecimento do Adão interior de todos nós. A razão nos importa,

²¹Paul Jackson Pollock (Cody, Wyoming, 28 de janeiro de 1912 - 11 de agosto de 1956): pintor dos Estados Unidos, referência no movimento do expressionismo abstrato. http://pt.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock, em 16/06/2009. ²²Mark Rothko (Daugavpils, 25 de setembro de 1903 - 25 de fevereiro de 1970): pintor expressionista abstrato, nascido na Letônia e naturalizado americano. http://pt.wikipedia.org/wiki/Mark_Rothko, em 16/06/2009. ²³Arshak Gorky: pintor, mais conhecido como Arshile Gorky. Nasceu em 1904 no leste da Armênia. Dois anos depois, seu pai emigrou para os Estados Unidos, para fugir ao alistamento forçado no exército turco. http://pt.wikipedia.org/wiki/Arshile_Gorky, em 16/06/2009. ²⁴Willem de Kooning (Rotterdam, 24 de Abril de 1904 - Long Island, 19 de Março de 1997): pintor do expressionismo abstrato. http://pt.wikipedia.org/wiki/Willem_de_Kooning, em 16/06/2009. ²⁵Hans Hofmann (21 de março de 1880 - 17 de fevereiro de 1966): pintor expressionista abstrato. Nasceu em Weissenburg, Baviera, em 21 de março de 1880, filho de Theodor e Franziska Hofmann. Em 1932 migrou para os Estados Unidos, onde residiu até o final de sua vida. N. A. ²⁶Adolph Gottlieb (Nova York, 1903-1974) - pintor do expressionismo abstrato e escultor. http://pt.wikipedia.org/wiki/Adolph_Gottlieb, em 16/06/2009. ²⁷Robert Motherwell (Aberdeen, Washington, 24 de Janeiro de 1915 - Provincetown, Massachusetts, 17 de Julho de 1991): pintor. http://pt.wikipedia.org/wiki/Robert_Motherwell, em 16/06/2009. ²⁸Walter Gropius (18 de Maio, 1883 - 5 de Julho, 1969): arquiteto alemão, considerado um dos principais nomes da arquitetura do século XX. http://pt.wikipedia.org/wiki/Walter_Gropius, em 16/06/2009. ²⁹A Staatliches Bauhaus (literalmente, casa estatal de construção, mais conhecida simplesmente por Bauhaus) - escola de design, artes plásticas e arquitetura de vanguarda, que funcionou de 1919 a 1933, na Alemanha. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bauhaus> em 16/06/2009.

é claro, mas além da razão temos outras oportunidades de conceber as coisas, de sabê-las. Se a nossa razão é fundamentada em mitos artificiais, fabricados, ela pode estar sujeita ao engano; e era contra isso que Miró se revoltava em meio a um mundo em guerras, que usava a razão para explicar e palpar os absurdos.

Todos os dadaístas e surrealistas encontraram essa forma de visão de mundo, mas Miró não a encontrou apenas nos sonhos e nas relações do acaso. Ele as encontrou num ponto anterior, pois “Não adianta tentar, como Léger, construir mitos racionais – o mito é sempre irracional. A pintura de Miró é caracterizada pela absoluta ausência de censuras; evita até mesmo atribuir significados simbólicos às imagens, porque iriam justificá-las, e a justificação ainda é uma censura. Se as imagens de Miró se configuram como estrelas, quartos crescentes, ou corolas e estames de flores, certamente há aí uma motivação inconsciente; mas é tal a evidência e pureza do signo e da cor, que não se procura nenhum significado ulterior para além da percepção.

A profundidade do inconsciente se resolve totalmente na superfície da imagem visual. Entre a motivação oculta e a evidência aberta da imagem há apenas a ação do pintor. A motivação não é uma causa a que corresponda logicamente um efeito, é um impulso que se transmite e perdura no gesto que forma a imagem. Pode-se lê-la na vibração das linhas e na fosforescência das cores, como uma corrente elétrica que torna incandescente o circuito que percorre. A imagem não é uma projeção, e sim um prolongamento do ser profundo do artista: um vir à tona para tomar um hausto de ar, brilhar por um instante ao sol.”³¹ Observando as obras deste mestre, somos diretamente forçados a participar de seus mitos, mas eles não nos fazem mais exatos ou mais inteligentes, mas sagazes e astutos; não nos levam a pensar em explicações lógicas, mas nos remetem à brincadeira das crianças, em seus mundos puros, de uma lógica sem lógica, mas que pulsam e vivem por si mesmos. Quando regressamos desses mundos e olhamos em volta podemos perceber mais profundamente os mitos ilusórios,

³⁰Francisco Paulino Hermenegildo Teódulo Franco y Bahamonde Salgado Pardo de Andrade (Ferrol, 4 de dezembro de 1892 - Madri, 20 de novembro de 1975): militar, chefe-de-estado, ditador espanhol e regente do Reino de Espanha desde outubro de 1936 até a sua morte, em 1975. http://pt.wikipedia.org/wiki/General_Franco, em 16/06/2009. ³¹ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pág. 459.



fantasiosos e artificiais de nossas vidas cotidianas. Quem é que depois de “fazer de conta” com as crianças não sente aquela sensação de peso que acompanha a retomada da consciência dos mitos reais, da dura realidade da exatidão da lógica no pensar e agir?

Perigos dos mitos artificiais

Se estivermos mergulhados nesses “mitos artificiais”, se estivermos iludidos que a ciência e a tecnologia poderão nos fazer mais felizes, poderemos estar correndo o risco de acreditar que cidades mais iluminadas, por exemplo, serão mais seguras pelo simples fato de que alguém afirma que isso é verdade, sem ao menos nos fazer lembrar que ruas mais iluminadas não farão as sociedades melhores, menos miseráveis e desumanas – por nosso egoísmo e ganância – mas apenas materialmente mais visíveis.

Poderemos estar correndo o risco de acreditar em alguém que nem sequer sabemos quem é, e que falou um dia no rádio, na internet ou na televisão que deveríamos iluminar nossas casas e nossas ruas com luzes coloridas, para criarmos mais dramaticidade, mais cenas. Por que não paramos para escolher nossos próprios modelos essenciais?

Será que nossos projetos estão levando em conta a beleza original da criação de cada um, ou estaremos diariamente acreditando que as atitudes e mitos globalizantes podem falar por nós? Eles estão sendo nossos guias e nos levam a viver num mundo onde a História é apagada por uma cultura lógica e arte de massa?

Quem está ditando neste exato momento o que é belo? Quem é que está planejando o futuro estético de nossos projetos, de nossas poéticas e não está perguntando a nossa opinião? Onde estará a liberdade dos artistas da luz, em meio a mitos que se autoproclamam os únicos verdadeiros? Onde está a nossa responsabilidade perante tudo isso?

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, G. Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
LASSAIGNE, Jacques. *Miró: biographical and critical study*. Geneva: Skyra, 1910.
GOMBRICH, Ernest H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos. Editora S/A. 1989.
WOLLHEIM, Richard. *A Pintura Como Arte*. São Paulo: Cosac & Naify Edições. 2002.
FILHO, Duílio Battistoni. *Pequena História da Arte*. Campinas SP: Papirus Editora, 1995.

Projetos de iluminação para quê?

Mitos artificiais, aqueles que não surgem da nossa inocência interior, de nosso universo lúdico, do nosso íntimo mais profundo, estão por toda a parte. Quando uns não funcionam, outros são criados rapidamente para nos levar a agir como autômatos. Projetos de iluminação não são apenas processos de se pensar algo que pode funcionar ou não, são também maneiras de dizermos para nós e para nossos filhos e netos, para nosso meio, hoje e amanhã, quem está no comando. Para mostrar a quanto de liberdade e a quanto de escravidão nossas escolhas estão submetidas.

Basta olhar o mundo à nossa volta para perceber que algo está sendo sutilmente direcionado. É só olhar a forma como nos vestimos e nos relacionamos uns com os outros, o que e por que compramos, para perceber, rapidamente, que algo dirige as nossas escolhas. Observem as cidades, suas ruas e praças, seus habitantes, suas casas... Quem ou o que está dizendo como tudo isso tem que ser do jeito que é? Quem está ditando o que é correto, a estética e com que propósito?

Talvez Miró, o menino que não sabia desenhar muito bem, mas que estava acordado e que buscou profundamente seus próprios mitos, possa nos ajudar nessa hora. Possa nos lembrar que mesmo durante crises econômicas, pressionados por uma sociedade de consumo, de competição e não de felicidade, haja uma saída; e essa saída pode estar lá no fundo, na nossa criança interior que nos alerta mansamente, com o olhar bondoso, que podemos estar no caminho errado.

Que seguir nossos próprios mitos possa nos tornar mais originais em nossa vida, em nosso trabalho, em nossas escolhas. Talvez assim possamos também nos tornar mais artistas, mais criativos, mais humanos e não simples copiadores de algo que vimos ou ouvimos falar. Soldados uniformizados marchando sob uma música monótona e cada vez mais chata. ◀

Valmir Perez

é lighting designer, graduado em Artes e mestre em Múltiplos Meios. É responsável pelo Laboratório de Iluminação da Unicamp, onde desenvolve projetos de iluminação, captação de imagens e de softwares, além de ministrar cursos, workshops e palestras. Contato - valmirperez@gmail.com/www.iar.unicamp.br/lab/luz.

