

Paul Gauguin

Por Valmir Perez

Antropologia da sensibilidade

SE O CONHECIMENTO CIENTÍFICO REVELA AS PROFUNDIDADES do macro e do microcosmo, do funcionamento físico e químico das coisas que estão à nossa volta; se ele fornece os bens de conforto e de prazer aos nossos sentidos físicos e, portanto, prazeres emocionais, esse mesmo conhecimento também pode nos negar outras dimensões sensíveis.

Se a ciência nos permite a cura para a grande maioria das nossas enfermidades, por outro lado pode nos prender a um campo restritivo de percepção e paradigmas. Uma espécie de prisão ilusória em que, por conveniência, preguiça ou desrespeito às nossas intuições, faz-nos estacionar o espírito perpetuamente, caso não estejamos dispostos a quebrar as grades que nos separam de outros modos de pensamentos, visões, conceitos e da própria imaginação criativa.

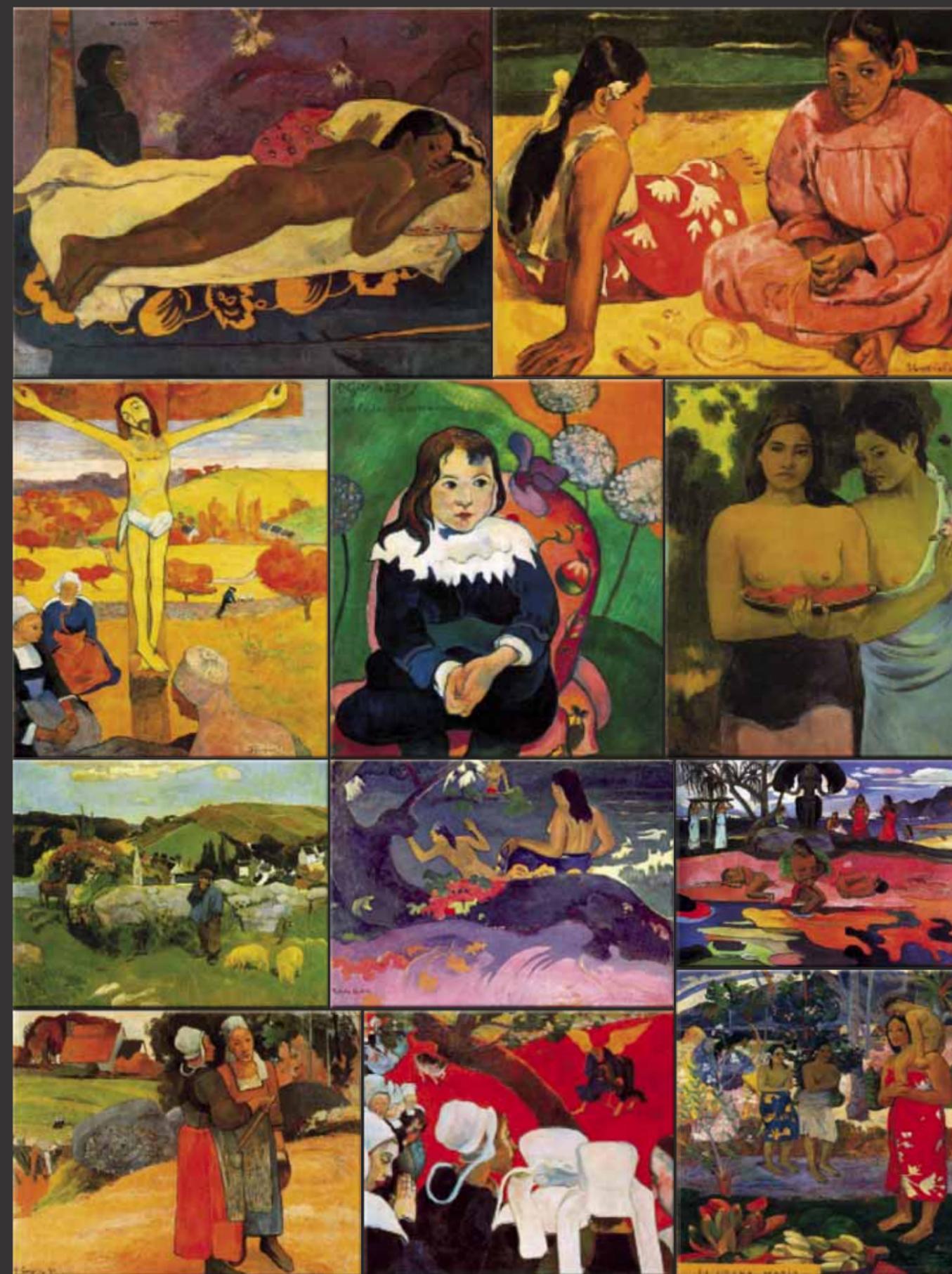
Mas não é somente a ciência, dita oficial, que nos encarcera dessa forma. A revolução industrial até o presente momento carrega grande parcela da culpa por nossa estadia carcerária, o que na Idade Média e em outros tempos era função específica dos sistemas religiosos.

Também os outros sistemas, tais como o de educação, de

informação e políticos, trabalham para nos manter exilados de outras formas de refletir sobre o mundo e sobre nós mesmos, visando assim sua própria sustentação, com base nos nossos insistentes desinteresse, capacidade de adaptação e acomodamento.

Se observarmos o mundo a nossa volta, com um mínimo de concentração e soltura, descobriremos rapidamente que os conceitos erigidos pelos poderes políticos, científicos, religiosos e "artísticos" determinam nossos paradigmas, sistemas de crenças, arquétipos e formas de apreciar o universo; colocam-nos sob o guante de determinismos rígidos.

Esse conjunto, em certos momentos históricos, trabalha sinergicamente, aplicando todas as suas forças no sentido de que enterremos nossos pés no concreto seco e duro da imobilidade vivencial e imaginativa. Sob um olhar mais atento, somos levados a entender que, o que vemos pronto desde o dia em que nascemos, não passa de uma forma cristalizada de como "devemos" observar e sentir as coisas e os fatos que se nos apresentam diariamente, isso até o fim dos nossos dias.





A ditadura da realidade inventada

Por mais absurdo que possa parecer, estatutos e leis - que devemos constantemente obedecer, e comportamentos - que nos são ditados diariamente, apresentam anacronismos que saltam aos olhos num simples olhar. Assim como a história que nos contam e incutem nas nossas cabeças, desde crianças, nas escolas e, principalmente, através das mídias de entretenimento e informação. O problema que se observa é que quanto mais o ser humano é sugado no sumidouro desses anacronismos, mais perde contato com a realidade interior, acabando por distorcer a realidade exterior.

É só ler os jornais ou ligar a televisão para comprovar algumas das incongruências apresentadas diariamente ao cidadão comum como modelo do real. É espantoso perceber como esses discursos estão na verdade repletos de falhas e de escusos propósitos. Os exemplos são infinitos:

- As mesmas redes de televisão que se afirmam democráticas, omitem aos telespectadores expressões que não lhes interessam. Em dia com essa agenda, elas nos fazem ver e escutar constantemente os ídolos enlatados do pop rock, hip-hop, do axé ou sertanejo, mas os representantes do jazz e da música erudita, por exemplo, ficam guardados no porão da censura de omissão.

- Filmes produzidos em determinados países e culturas não entram no catálogo de suas exposições, muito menos são discutidos em programas especializados.

- A mesma rede de televisão que nos apresenta a verdade cristã de amor ao próximo em shows espetaculares, aquilata nossa sede de vingança nos jornalecos de violência ou nos programas e novelas de baixo nível intelectual e ético; a arena romana invade nossa sala de jantar.

- Livros e outros canais de aprendizado são, simplesmente, renegados. Programas com conteúdos positivos são propositalmente transmitidos em horários absurdamente inconvenientes.

- No campo político, enquanto os governos se apressam em discutir fórmulas eficazes de combate ao aquecimento global, também saúdam com champagne francês, despreocupadamente e em frente às câmeras, a descoberta de mais jazidas do petróleo poluidor para o lucro dos Estados e investidores.

- Por fim, enquanto países escravizam suas po-

pulações e as populações de seus territórios ocupados, através de regimes opressores com requintada violência e desrespeito à soberania dos povos e seres humanos, são tratados pela mídia e democracias do planeta como símbolos e ícones de sucesso econômico. Esses são apenas alguns dos incontáveis exemplos que poderíamos aqui demonstrar.

São esses conjuntos de estratégias muito bem-planejadas e bem-aplicadas sob os nossos olhos desatentos que fomentam a continuidade de estruturas que lhes cabem momentaneamente e lhes são lucrativas e que, por força do preservacionismo de suas conquistas, não permitem que conceitos conflitantes com seus interesses venham facilmente a público.

Os contraventores

Já vem de longe esse peso terrível que é imposto aos seres deste planeta. A força repressora que esmaga as consciências no intuito de dominá-las mais facilmente não suporta os "contraventores" e os delatores de seus falsos discursos e custosos projetos. Nesse sentido, artistas e pensadores livres sempre foram e serão os mais perseguidos por essas rígidas instituições e regimes de ocasião, por serem de fato os mais ousados e corajosos.

Essa gente difícil de dominar, através das simples, antigas e mofadas técnicas de aliciamento, que não passam de histórias da carochinha, e das ilusões dos presentes caros e da vida fácil, é sistematicamente deixada à parte da sociedade ou exterminada.

Na história da humanidade, antiga e recente, deparamo-nos com alguns desses seres incríveis que se recusam, compulsoriamente, a aceitar o vazio da uma existência fútil e vendida. Seguem firmemente seus propósitos e ideais. Seus pensamentos e ações se transformam em ferramentas de luta contra o ranço pegajoso da imobilidade e decadência das nações. Fazem parte do exército dos inquietos, dos desobedientes, dos insatisfeitos e questionadores.

São pessoas que, amorosamente, trabalham à exaustão a fim de desmascarar a hipocrisia do pequeno-burguês, a astúcia dos fariseus, a ganância velada dos ambiciosos, o autoritarismo dos ditadores. Porém, são eles que fazem avançar nossa civilização; sejam esses avanços os da ciência, da filosofia, da educação, da religião e, logicamente, da arte.



Paul Gauguin foi um desses homens. Determinou novos rumos à arte de sua época, buscando revelar a pureza da lógica primitiva abafada pelo materialismo assoberbado. Sacudiu os ideais de uma sociedade industrializada e vazia à espera da morte.

Foi um dos precursores da pesquisa de campo nas artes, o idealista que se cansou das velhas canções que agradam apenas os que estão dormindo. Assim como Van Gogh, fez de sua arte uma arma de combate à ética deteriorada de seu tempo, abrindo as fronteiras da arte para outros movimentos ulteriores.

Os primeiros anos

Filho de Clovis Gauguin, jornalista, e de Aline Maria Chazal, filha da líder socialista Flora Tristan, Eugène Henri Paul Gauguin nasceu em Paris, em 7 de junho de 1848. Aos 3 anos de idade, partiu com sua família para o Peru. Seu pai morreu durante a viagem. Gauguin, sua mãe e irmã moraram os quatro anos seguintes com seu tio Paul, em Lima.

Em 1855, a família retornou à França e fixou moradia em Orléans. Aos 17 anos, Gauguin ingressou como aspirante na marinha mercante onde cumpriu serviço militar. Três anos mais tarde, assumiu o cargo de piloto, o qual abandonou em 1868. Em 1871, retornou a Paris para trabalhar como corretor da bolsa. Em 1873 casou-se com a dinamarquesa Mette-Sophie Gad, com quem viveu 10 anos e teve cinco filhos.

O interesse pela arte

O interesse de Gauguin pela arte se iniciou na infância. Desde tenra idade ameaçava os primeiros passos na pintura e no desenho. Quando do retorno a Paris, conheceu o artista Camille Pissarro, que o apresentou a outros artistas. Participou com quadros impressionistas nas exposições de 1881 e 1882, na França. Mais tarde pintaria com Camille Pissarro e Paul Cézanne.

Primeira fuga

Em 1883, mudou-se com a família para Copenhague, na Dinamarca, onde tentou a vida nova-

mente como corretor, porém, já nesse momento, Gauguin se encontrava frustrado com a sociedade da época e com sua vida de homem comportado de classe média. A partir disso, suas aspirações para a pintura e liberdade o levam a abandonar a família na Dinamarca e regressar a Paris em 1885.

Desse momento em diante, Gauguin se torna um artista nômade, viajante. Na companhia do amigo e também pintor Charles Laval, viaja ao Panamá em 1887, onde fica por vários meses. Passa, também, pelas imediações de Saint Pierre, na Martinica. Nessa ocasião, desponta em Gauguin o prazer da convivência com os habitantes da região.

Inicia-se nesse momento sua interminável pesquisa de campo. Nesse primeiro período em que vive na Martinica, sofre com a malária e outras doenças tropicais; sua cabana se desmonta durante as prolongadas e fortes chuvas de verão, mas é nesse momento que nascem dez de suas obras. Ali também conhece um grupo de imigrantes indianos, cuja influência cultural seria revelada em algumas de suas posteriores obras.

A desilusão com o impressionismo

Em companhia de Emile Bernard, Charles Laval, Emile Schuffenecker e alguns outros pintores, Gauguin visita a colônia do artista Pont-Aven, na Bretanha, na França. Em 1888, passa nove semanas com o recente amigo Vincent Van Gogh. Nessa mesma época, apresenta quadros de depressão e tenta o suicídio, consequência de sua desilusão com a sociedade e com o impressionismo, que acredita representar uma arte imitativa e sem profundidade, em contraste com as artes asiáticas e africanas, impregnadas de simbolismo místico e vigor natural.

Em 1889 é convidado a participar da exposição do grupo Les Vingt¹. Já nessa época, vê-se influenciado pela arte popular e pelas gravuras japonesas, talvez por seu contato com Van Gogh e alguns dos outros mais influentes impressionistas de sua época. Passa também a utilizar a técnica do cloisonismo, cuja característica principal é a pintura de áreas planas, com cores ousadas e contornos escuros. A bem da verdade, Gauguin não renega totalmente o impressionismo, apenas passa a utilizar as técnicas de pintura desse movimento, para outros propósitos subjetivos, que lhes eram mais afins.

¹ Les Vingt: grupo de vinte pintores belgas fundado pelo advogado, editor e empresário Octave Maus, em 1883. Em suas exposições anuais, outros vinte artistas internacionais eram convidados a participar. Nota do Autor.



Segunda fuga

Em 1891, sem reconhecimento público e inteiramente frustrado com a decadência da civilização europeia e toda a sua convencionalidade e artificialidade, resolve fugir para os trópicos. Trabalhou como operário no Canal do Panamá, mas demitiram-no em duas semanas. Viveu em Mataiea Village, no Taiti. Em 1897, foi para Punaauia, uma comunidade de Papeete, na Polinésia Francesa. Em seguida, seguiu para as Ilhas Marquesas, ao sul do Oceano Pacífico.

Durante os anos que passou junto aos nativos aprendeu a amá-los e compreendê-los. Acima de tudo, aprendeu a respeitar culturas assentadas sobre diferentes fundamentos dos quais se baseavam as culturas ditas civilizadas do Ocidente. Fundamentos esses calçados no respeito comum, respeito à natureza e ao sagrado, mas não ao sagrado que está além do homem, em alturas inalcançáveis, no sagrado da existência cotidiana onde cada ato é sacralizado.

Seus quadros dessa época simbolizam essa sacralização quase fanática da cultura polinésia. As mulheres, os nascimentos, a natureza exótica e exuberante, os símbolos e a cultura desse povo quase criança, de traços simples e pacíficos ficariam eternizados em seu trabalho.

Condenação e morte

Como não poderia deixar de ser, Gauguin esteve sempre do lado dos indígenas e contra os interesses colonialistas. Em 1903, é condenado a três meses de prisão e multa devido a problemas com a Igreja e o Estado. Por sorte, nessa época, estava tendo apoio do marchand Ambroise Vollard.

No dia 8 de maio daquele ano, aos 54 anos de idade, antes mesmo de cumprir a sua pena na prisão, morre de sífilis. Como tantos outros artistas da época, sua saúde já estava debilitada pelo álcool e por outros excessos. Seu corpo está sepultado no Cimetière Calvaire, Atuona, Hiva Oa, Ilhas Marquesas, Polinésia Francesa.

A arte de Gauguin

Historiadores da arte são quase unânimes em afirmar que Paul Gauguin foi um dos artistas que

mais influenciou o movimento de Art Nouveau² que, por sua vez, influenciaria arquitetura, urbanismo, decoração e artes aplicadas de todo o mundo moderno e contemporâneo, a partir da virada do século XX. Nas palavras de Argan³:

“Gauguin criou sua própria lenda, a do artista que se põe contra a sociedade de sua época e dela foge para reencontrar numa natureza e entre pessoas não corrompidas pelo progresso e condição de autenticidade e ingenuidade primitivas, quase mitológicas, na qual ainda pode desabrochar a flor da poesia, agora exótica, que é destruída pelo clima da Europa industrial. É o tema central de sua poética, se não mesmo de sua prudente política cultural. O acerto de suas escolhas e iniciativas determinou a influência que sua ação, embora empreendida à distância, teve sobre a cultura artística e gosto da época: sobre o destino social do Art Nouveau e da decoração moderna, sobre a transformação da pesquisa em ação artística, sobre a superação das tradições nacionais, sobre a ilimitada ampliação do horizonte histórico da arte, que a partir de então passou a incluir as expressões dos “primitivos”, pelo menos em igualdade de valor, junto com as das culturas clássicas.”

Paul Gauguin é qualificado como neo-impressionista, mas, ao mesmo tempo, seu neo-impressionismo está imbuído de um forte simbolismo estético, cuja ética busca resgatar a simplicidade dos padrões originais de pureza do homem e das sociedades. Rejeitando veementemente a falsa cultura imposta pelo poder estabelecido de sua época, tenta resgatar a originalidade de uma arte que já se encontrava vazia de propósitos humanizadores.

O movimento primitivista

Nem sequer poderíamos afirmar que a opção de viver entre os nativos da Polinésia se constitui tão somente numa fuga, mas acima de tudo, na procura de um Éden de valores essenciais onde encontraria a possibilidade da convivência com seres humanos ainda não contaminados por padrões rígidos e artificiais.

O artista sai à procura de novos “ares” onde seria possível explorar o domínio das imagens mnemônicas, de conteúdo mítico e mitológico, que nos revelam o intenso magnetismo mágico dos símbolos primitivos. É nesse momento, e como fundador do

² A Arte Nova (do francês Art Nouveau [aR.nu'vo]): estilo estético essencialmente de design e arquitetura que também influenciou o mundo das artes plásticas. Wikipédia, em 05/04/2010: http://pt.wikipedia.org/wiki/Art_nouveau.³ ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 131.

movimento primitivista ⁴, que redescobre, assim como Picasso, a intensa magia que subsiste nas artes dos povos puros, de inocência infantil e verdadeira.

É através da sua pesquisa e no lugar mesmo das culturas ainda não tocadas totalmente pela mão da civilização histórica ocidental que Gauguin encontra e revela a força espiritual das artes primitivas e, ao mesmo tempo, suplanta os artistas tradicionalistas das nações dominadas pelas culturas rígidas e enfaixadas. A ampliação dos horizontes simbólicos que a sua arte propõe é afronta direta ao poder constituído, às falsas concepções de realidade e, conseqüentemente, às forças de dominação que insistem em prender a humanidade em ideais e perspectivas esquematizadas e prontas.

Os movimentos influenciados pela arte de Gauguin

Gauguin foi também o responsável por abrir caminhos para outros artistas e movimentos, tais como os Nabis ⁵, cuja palavra em hebraico significa “profetas”. Esse movimento, nascido em 1888, em cuja linha

de atuação se encontram artistas, como P. Sérusier, P. Bonnard, M. Denis, E. Vuillard, K. X. Rousset, P. Ranson, F. Vallotton e A. Maillol, segue a linha do sintetismo impressionista-simbolista, já presente nas obras de Gauguin.

Os Fauves ⁶ também beberam desta fonte, assim como o expressionismo, fruto tardio do desentendimento interior dos impressionistas, cujos precursores, também influenciados por Gauguin, Lautrec, Munch e Ensor, que renegariam o caráter puramente sensorial do movimento.

Para os Fauves – cujo objetivo principal era comprovar a autenticidade do quadro como uma estrutura em si – assim como a literatura, a arte de Gauguin era tida como viés histórico para a chamada das sociedades às suposições dos ideais desse movimento. Seria preciso fundar novamente a cultura a partir de outros pontos de vista.

“Neste ponto surge o problema. Gauguin morrera poucos anos antes (1903) no Taiti, para onde fora em busca de uma civilização em que a “criação” artística não fosse anacrônica nem incongruente:

⁽⁴⁾ Primitivismo: crença na superioridade do estilo de vida simples das sociedades pré-industriais. Wikipédia, 05/04/2010: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Primitivismo>. ⁽⁵⁾ Les Nabis ou simplesmente Nabis: grupo de jovens artistas pós-impressionistas vanguardistas da última década do século XIX. Wikipédia, em 05/04/2010: http://pt.wikipedia.org/wiki/Les_Nabis. ⁽⁶⁾ Fauvismo do les fauves, ‘as feras’, como foram chamados os pintores não seguidores do cânone impressionista, (vigente na época): corrente artística do início do século XX, que se desenvolveu, sobretudo, entre 1905 e 1907. Wikipédia, em 16/04/2010: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fauves>.



assim, considerava a civilização histórica incapaz de produzir e fruir a arte. Era um juízo severo, mas fundado: onde o devir da sociedade consiste no progresso, não pode existir criação, pois não se cria a partir do nada, colocando-se na condição do primitivo. Que a sociedade contemporânea constituía-se numa sociedade de progresso, era algo evidente. Assim, havia apenas duas possibilidades: seguir o exemplo de Gauguin ou impor a criação artística pela força à sociedade do progresso. Colocada diante da realidade autônoma, absoluta da obra de arte, a sociedade reagiria positiva ou negativamente, mas não poderia deixar de percebê-la: percebendo-a, reconheceria que, se nesse âmbito é possível reencontrar a condição do primitivo e criar, a lei do progresso não é absoluta. Repatriar Gauguin, trazê-lo de volta ao mundo do qual se exilara voluntariamente e que o aclamará agora, como salvador ou profeta – eis aí outro motivo da poética dos Fauves.” (ARGAN 1992)⁷

A oposição ao trabalho alienante

Gauguin acreditava que a arte estava em oposição direta ao trabalho alienante, aquele da indústria, do homem máquina, da administração burocrática, que leva o homem a se afastar de si mesmo e de seus ideais. Nesse contexto, poderíamos afirmar que a sua arte passa da pura representação ao funcionalismo transformador da experiência e da realidade.

O artista apresenta em seus quadros outras formas de cultura, de vida em sociedade, criando um choque de alerta no ser humano padrão ocidental. Revela ao homem metropolitano e sobrecarregado de “certezas” impostas, a existência de outras formas de encarar a vida e suas relações. Torna-se assim um ativo revolucionário de mais alta patente.

Gauguin e o nosso tempo

Discorrendo sobre a vida e obra de Gauguin, sobre o seu tempo e lugar, parece-nos à primeira mão que o que ele enfrentou já se foi e está enterrado nas bordas do tempo. Ledo engano! Ao observarmos nosso presente, iremos perceber como as mesmas forças de repressão à criatividade e ao avanço do espírito livre ainda se constituem em nosso grande e demorado problema. Na verdade elas agora contam com armas ainda mais poderosas de repressão.

É imprescindível, portanto, que os lighting designers se deem conta dessas amarras, para que possam criar com mais liberdade e contribuir, inclusive, para a evolução de sua atividade e sociedade. Para isso, podemos e devemos negar o que nos é imposto e tratar com mais cuidado nossa pesquisa no momento de criação de um projeto.

Em determinadas situações, a pesquisa de campo é fundamental. É ela quem nos auxilia na investigação dos fenômenos das sociedades e das culturas. Coletar, analisar e interpretar os dados de uma pesquisa de campo é parte fundamental de um processo de trabalho que visa encontrar as melhores soluções dentro de determinadas situações.

Como exemplo, podemos supor um caso de revitalização luminica em determinada cidade. Ora, as cidades são muito mais do que seus habitantes, suas casas, parques, jardins, monumentos e edifícios. As cidades são coletividades “vivas”, com sua própria cultura, gostos, anseios, jeitos e trejeitos. Dispensarmos uma cuidadosa pesquisa de campo em casos como esse, seria correr um risco por demais perigoso.

Um projeto de iluminação deve, acima de tudo, contribuir, não exclusivamente para a ruptura da cultura e história de um lugar e de seu povo, mas, pelo contrário, reforçar essa cultura e oferecer condições favoráveis para que ela seja preservada e confirmada dentro de seu espaço físico e vivencial. Esse meu discurso poderá parecer um contrassenso, quando se percebe que a obra do mestre foi de encontro ao status de sua cultura natal, mas estou me referindo ao respeito por culturas e tradições não impostas; aquelas que emergem naturalmente da “alma” do povo de um determinado lugar.

Isso pode ser conseguido através de uma minuciosa e diversificada coleta de dados realizada, de preferência, no local, ou seja, numa pesquisa de campo. Esses dados podem ser históricos, de comportamento social das populações, do meio ambiente natural, dos mitos, lendas, comportamentos, etc. e, logicamente, técnicos.

Depois de colhidos, os dados devem ser analisados e interpretados, buscando-se as evidências simbólicas de como a população interpreta sua vida cotidiana. Quais seus valores essenciais, suas maneiras de se relacionar com o outro e com sua cidade etc. Esse é apenas um exemplo entre tantos outros,

⁷ ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 234.



onde a pesquisa de campo pode contribuir para a qualidade de um projeto. Tanto em espaços públicos, como também em outras situações, essa estratégia nos fornece informações valiosas que, seguramente, fazem do nosso trabalho uma atividade de elevada responsabilidade.

Novos olhares

Gauguin e seu trabalho representam para nós, profissionais da iluminação, um ponto de referência bastante seguro e animador quanto à questão da pesquisa campal, mas não é apenas isso que sua obra nos lega. Se prestarmos atenção, perceberemos que somos constantemente levados a acreditar que a maneira como as coisas estão caminhando em nossa sociedade é a única e correta e, conseqüentemente, que nossos esforços e projetos estão sempre acompanhando o que é indiscutivelmente certo.

Ora, era exatamente isso que Gauguin questionava e o levou a buscar: outras formas de olhar. Foi exatamente isso que trouxe à sua obra o respeito de grande parte dos artistas e da sociedade de sua época. Foi também através da contribuição de suas ideias que as residências e cidades europeias e, posteriormente, de outros cantos do mundo, sofreram mudanças fundamentais trazidas pelo Art Nouveau e por outros artistas que o tomaram como referência.

Quando iniciamos um projeto, seja qual for, temos que ter em mente que algo invisível está por detrás forçando-nos em uma determinada direção. Seja pela forma, pela variedade ou escassez dos instrumentos e processos que nos são colocados à disposição pelo mercado, seja pela pressão da moda do momento, que disfarçadamente denomina-se tendência, seja pela pressão daqueles que nos contratam e que visam muitas vezes “comandar” ferreamente nossos passos criativos. Isso é natural nas atividades, mas na luminotécnica é demasiadamente comum, o que significa que pode ser comum demais.

Se existe uma maneira de saltarmos sobre processos tacanhos de criação e quebrarmos a tirania

dos mesmismos, a pesquisa de campo nos apresenta um ótimo caminho. Além de nos proporcionar uma boa quantidade de dados e elementos diversificados de informação, permite-nos balizar e comprovar nossas ideias, não deixando dúvidas de que nosso trabalho foi executado com a seriedade que merece.

Os relatórios finais dessas pesquisas se tornam os documentos comprobatórios dos passos e resultados das análises empreendidas visando encontrar as melhores soluções. Essa documentação, inclusive, no meu entendimento, deve se constituir em parte integrante e fundamental de um projeto bem-resolvido.

Amarras conceptuais

Paul Gauguin nos ensina que em determinados momentos é preciso ter coragem suficiente para quebrar as amarras conceptuais, aquelas que nos prendem à roda monótona da existência centrada apenas nas afirmações impostas pelo que vem de fora. Se no compasso de nossas vidas e atividades nos deixarmos levar pelo óbvio, do pronto e do fácil, que caminho nos restará a seguir na busca individual de criatividade?

As fórmulas prontas geralmente estão impregnadas de preconceitos. Se olharmos outras formas de comportamento e outras culturas através das lentes de nossa própria experiência interna, podemos ser levados à soberba de pensar que apenas o que vivenciamos e sentimos é correto e válido.

Gauguin, o homem que corajosamente quebrou as amarras que o prendiam a tais preconceitos, funda a nova percepção estética de uma época, contribuindo com seus rompantes criativos para que nós também, por nossa vez, possamos criar mais livremente, em busca de um mundo mais humano, livre e feliz. ◀

Bibliografia:
ARGAN, G. Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
CARRIRES, Ernst. Antropologia Filosófica. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1980.
OSBORNE, Harold. A Apreciação da Arte. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.



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.