

Picasso também demonstrou toda sensibilidade através da cor, quando passou pelas fases azul e rosa (Figuras, 16, 17).

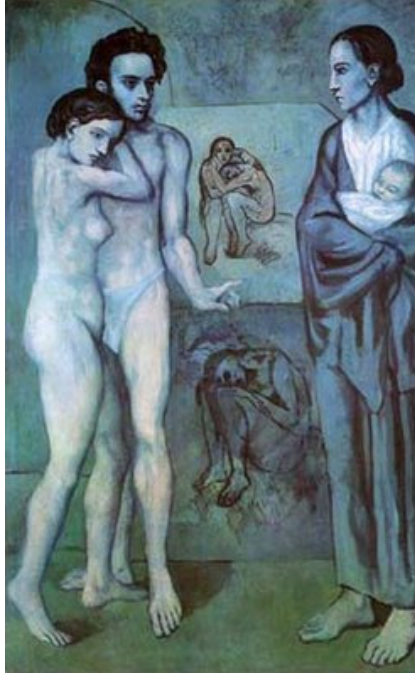


Figura 16: A Vida, 1903  
(fase azul)  
Fonte: Imagens do Google



Figura 17: A família de Saltimbanco  
Picasso, 1905 (fase rosa)  
Fonte: Imagens do Google

Para esses artistas, a cor tinha uma simbologia própria e significativa emocional. Assim, os amarelos que contêm muita luz, tendem à alegria e excitação; porém os azuis com pouca presença de luz tendem a deprimir. Isto porque as cores não constituem somente fatores estéticos e de atração, exercem uma ação estimulante de grande importância (como a luz do sol).

O azul ao exercer seu movimento em direção ao espírito e não ao corpo físico, transporta o espectador para outra dimensão e mostra-se uma cor imaterial, capaz de despertar no ser humano um profundo desejo de pureza e de contato com o divino, por isso mesmo é considerada a cor mais fria.

Kandinsky (1866-1944) analisou o azul e argumentou que esta realiza um movimento concêntrico, ao contrário do amarelo que se irradia. No seu entendimento a cor azul exerce um movimento horizontal sobre o espectador, mas, em sentido oposto, não vem ao encontro do homem como o amarelo (corporal), mas vai ao encontro do lado espiritual do espectador como um movimento físico de distanciamento (Figura 18).



Figura 18: Moscovo I, Kandinsky, 1916, óleo s/tela  
Fonte: Imagens do Google

Para Kandinsky o movimento concêntrico do azul faz com que o espectador seja levado por ele, representando uma viagem espiritual, um papel ativo, embora, presume-se que sua ação seja direcionada ao interior, representando o estado de espírito do artista no momento da criação, misturado com preto representa um som mais intenso e ativo. Ao estabelecer a ligação com o lado espiritual do homem, o azul traz consigo paz e calma, mas Kandinsky detecta também um estado de tristeza que ultrapassa o humano.

#### **1.4.1 Efeitos Psicológicos das Cores**

As cores são sempre associadas a tratamentos terapêuticos alternativos, os quais contribuem para estimular sua energia vital. As sensações visuais que têm apenas a dimensão da luminosidade são chamadas de acromáticas. Todas as tonalidades entre o branco e o preto, ou seja, o cinza-claro, o cinza e o cinza-escuro, formam a chamada escala acromática. As sensações visuais compostas por todas as cores do espectro solar fazem parte da escala cromática. Através de pesquisas, foi detectado que caracteres alegres correspondem intuitivamente à cor, enquanto as reações de pessoas deprimidas correspondem à forma.

Efeitos psicológicos da cor são ilusões ópticas e outros fenômenos psíquicos induzidos pela cor. Estes fenômenos são causados, em parte, por associações subconscientes com experiências anteriores e também por fatores hereditários. Determinadas cores tem efeitos psicológicos específicos embora sujeitos a variações individuais. As ilusões cromáticas mais importantes dizem respeito à distância, temperaturas e efeitos na afetividade psíquica em geral (Figura 19).

## Psicodinâmica das cores

	Cor	Efeito de distância	Efeito de temperatura	Efeito psicológico
	Azul	Afastamento	Frio	Calmante
	Verde	Afastamento	Frio a neutro	Muito calmante
	Vermelho	Aproximação	Quente	Muito estimulante
	Laranja	Muita aproximação	Muito quente	Excitante
	Amarelo	Aproximação	Muito quente	Excitante
	Castanho	Muita aproximação Claustrofóbico	Neutro	Excitante
	Violeta	Muita aproximação	Frio	Agressivo, cansativo, deprimente

Figura 19: Psicodinâmica das cores  
Fonte: Kargere, 1969

**Amarelo:** É a cor mais clara, a mais alegre, irradiante e jovem, tônica e brilhante. O amarelo continua luminoso, mais perde a sua força quando é misturado com o branco. Em contrapartida, o seu dinamismo aumenta quando é justaposto as cores escuras. Ao lado do cor-de-rosa, torna-se ácido, mas com uma cor-de-laranja simboliza o sol. Em quantidade igual com o azul, perde muito sua força e o azul também, mas com o violeta retoma a sua vitalidade. Também pode significar a cor do atrevimento, da raiva, dos impulsos e da falsidade.

**Vermelho:** É uma cor vivificante e excitante. Com uma sensibilidade equivalente, possui a vibração mais brilhante e, conforme a cor vizinha, pode ser estridente, exaltadora, ou vulgar. Em consonância com um cinzento médio, cria um sentimento trágico. É a cor de maior atração, mas que cansa com facilidade.

Simboliza as paixões mais violentas do homem. Identifica-se com perigo e coragem. É uma cor cálida.

**Azul:** é uma cor profunda e mística, calma e poderosa. Adapta-se muito bem misturado com o branco, e forma facilmente consonâncias com um grande número de verdes exalta os castanhos e mantém simultaneamente as suas qualidades. É também a cor da pureza. De tudo o que é simples, fresco, calmo e tranqüilo. Além de simbolizar “conservadorismo” é também a cor da inteligência, das vocações intelectuais, da frieza de raciocínio. É a cor clássica da tranqüilidade.

**Verde:** Quando se apresenta mais amarelo do que azul, é vivificante. Se o pigmento azul prevalece mais do que o amarelo pode tornar-se triste, porém, justaposto ao azul mantém todas as suas virtudes. O verde é uma cor que permite um numero quase infinito de variantes. Basta apenas observar a natureza, da primavera até ao outono. Procura-se o verde nas harmonias perdidas. É a cor da esperança. Além disso, é uma cor repousante por excelência, convida à meditação.

**Alaranjado:** É a cor mais dinâmica, associada à alegria do amarelo e à ação do vermelho. É uma cor excitante, vivificante, brilhante e orgulhosa. O alaranjado perde depressa a sua intensidade quando misturado com o branco. Em contrapartida, misturado com o preto, forma castanhos densos e belos. É o dinamismo em forma de cor, relaciona-se poderosamente com ardor e entusiasmo, o que a torna muito especial. É uma cor cálida seu complementar é o azul.

**Violeta:** É uma cor nobre e altiva. Associada com o vermelho torna-se ainda mais altiva. Misturada com o branco, torna-se malva e pode tornar-se progressivamente mateira. Mas o vermelho-violeta é fonte espiritual, e o azul-violeta evoca a solidão e o frio. As suas associações primárias são: tristeza e eminência. Também significa misticismo, imposição e apreensão. Cor de caráter melancólico, mas que em tonalidades claras expressa delicadeza. Cor secundária que se complementa com o amarelo. O violeta é a mais silenciosa das cores.

**Branco:** É o resultado da mistura de todos os matizes do espectro solar. O branco é a síntese aditiva das luzes coloridas. Em pigmento o branco é a

superfície capaz de refletir o maior número possível dos raios luminosos contidos na luz. Representa paz e pureza, castidade, verdade e pureza. Para muitos o branco não é cor, simplesmente tonalidade. Pode se tornar frio se é misturado em grandes quantidades.

**Preto:** Psicologicamente relaciona-se com azar, maldição e perversidade. Nas civilizações ocidentais tem significado de aflições, morte, tristeza e solidão. É depressivo, solene, profundamente dominante. Ambientalmente o preto modifica o efeito das cores realçando seus tons. Intensifica os valores altos e reduz a intensidade dos baixos. É o tom que menos reflete menos a luz, e quando é misturado com qualquer cor, agrava as influências negativas. Também não é considerado cor, porque sua natureza é oposta à luz. Considerada a ausência total da luz.

**Cinza:** É a mistura do branco com o preto. É uma cor neutra. Geralmente costuma simbolizar tranquilidade e sossego, assim como sobriedade, moderação prudência, resignação e humildade. Dependendo da sua harmonização pode se incluir em um ambiente alegre, ou trágico. É o grande harmonizador de todos os tipos os tipos de composições de cores.

Uma análise psicológica das cores também contempla elementos culturais. Na analogia entre a simbologia da cultura dos afro-descendentes e os orixás, as cores das indumentárias têm identidade significativa e assume uma importância muito grande.

Verger (1999) descreve os orixás com suas cores características, existem muito mais divindades, porém alguns têm marcado um colorido que os identifica: Oxalá veste-se de branco, significando a paz (Figura, 20). Oxossi vibra na cor verde e representa o rei das matas, pois vive na floresta (Figura, 21). Ogum o orixá ferreiro é também guerreiro e representa os metais, se veste de azul marinho ou azul escuro (Figura, 22).



Figuras 20, 21,22: Oxalá, Oxossi, Ogum  
Fonte: Imagens do Google

Omolu é um orixá velho, senhor da morte, cuida das doenças contagiosas e é ligado simbolicamente ao mundo dos mortos. Obaluayê em algumas etnias é significado como Omolu em sua juventude, portanto os dois são cultuados como a mesma pessoa, entretanto Obaluayê é considerado o rei dono da terra, ambos vestem as cores vermelho, preto e branco (Figura, 23). Xangô foi um rei lendário oriundo da Nigéria na África, tem caráter violento e vingativo, cuja manifestação é representada pelos raios e os trovões. As cores usadas por Xangô são o vermelho e o marrom (Figura 24). Exu é considerado o mais humanos dos orixás, é o senhor dos destinos, guardião dos caminhos e das encruzilhadas. No sincretismo religioso é erradamente identificado como o diabo, por seu arquétipo ambivalente – o bem e o mal. Na sua indumentária predominam a cor preta e vermelha (Figura 25).



Figuras 23, 24, 25 – Omolu, Xangô, Exu  
Fonte: Imagens do Google

Iansã tem vestimenta vermelha. Essa cor está associada ao elemento fogo e ao caráter guerreiro desse orixá (Figura 26). Oxum assume os mistérios na mitologia Yoruba representando o amor, a beleza e a prosperidade, assim, veste amarelo simbolizando o ouro (Figura 27). Yemanjá veste-se de prata transparente ou verde água, representando o mar (Figura 28).



Figura: 26, 27, 28 - Iansã, Oxum, Yemanjá  
Fonte: Imagens do Google

Assim, compreende-se um pouco desse mundo mágico. Podendo-se entender também que sua importância e efeito sobre o comportamento do homem está longe de se limitar a sensações de quente e frio, seu alcance extrapola visões psicológicas e é fator preponderante na arte.



## CAPÍTULO 2

### QUESTÃO IDENTITÁRIA/REFLEXÃO SOBRE OS PROCESSOS CULTURAIS E ARTÍSTICOS

Discutir a relação identidade / cultura, é uma necessidade inicial que se impõe a esta dissertação, visto que, estudos vêm apontando a necessidade de se considerar a centralidade que a cultura vem assumindo nestas últimas décadas, na construção de todos os aspectos da vida social.

#### 2.1. IDENTIDADE/AUTOCONCEITO

Ao estudar o homem e suas origens, aprendeu-se a relevância e o valor do passado. Sabe-se que existem elos invisíveis interligando o indivíduo aos seus ancestrais e cada cultura forma sua identidade através da interação e assimilação intercultural, mas, guarda na sua ancestralidade todo o segredo de sua existência.

Os processos sociais implícitos na formação e conservação da identidade cultural são determinados pela estrutura social. O conceito de identidade tem função multidimensional e envolve contribuições da Sociologia, Antropologia e Psicanálise, entre outras matérias e representa aquilo que evidenciará algumas particularidades de pessoas ou grupos, ao mesmo tempo em que lhes aproximaria de outros, levados por sentimentos de pertencimento e similaridade.

[...] toda forma de identificação supõe também, ao menos implicitamente, um processo de diferenciação: nos identificamos a – ou, eventualmente, contra – qualquer coisa. Pelo pertencimento ou pela exclusão, a identidade aproxima-se tanto daquilo que ela leva em consideração como daquilo que ela negligencia (BOSSÉ, 2004, p.161).

Cada identidade se forma na interação de elementos tais como cultura, classe social, etnia, gênero e raça. Ou seja, tudo que pode ser considerado **ser**, é apreendido também através do reconhecimento da existência do outro. Portanto,

entende-se como algo fluido, não homogêneo, formado a partir das experiências sociais.

Na abordagem contextual antropológica de Agier (2001, p.2), “não existe definição de identidade em si mesmo” e, os processos identitários não existem fora de um contexto. Trata-se apenas do indivíduo desempenhar toda a atividade exigida pela sociedade para satisfação de suas necessidades.

A arte como uma expressão e linguagem é discursiva e constitui uma identidade social. Olivieri (2005, p. 23) como pesquisador argumenta que “o processo criativo essencialmente se dá no inconsciente”. Significativamente, a poética de uma obra de arte, deve se desenvolver entre uma multiplicidade de imagens e conteúdos, que povoam o imaginário do artista. Quando ela tem força cultural, se impõe e consegue transpor fronteiras. Uma nova visão de mundo, não emerge simplesmente, precisa estar embasada na cultura.

Stuart Hall (2003, p. 18) estabelece que a identidade do sujeito pós-moderno é uma “celebração móvel, formada e transformada em relação às maneiras pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Nesse sentido, a universalização quebrou com a rigidez e os conceitos atuais são mais liberais, ficou entendido que não existe unanimidade, mas, espontaneidade, principalmente na arte.

Ainda segundo Hall (2003):

A identidade é definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.

Como a identidade é intrínseca ao indivíduo é através dele que ela é criada, entretanto, remete tanto ao artista criador quanto às suas origens. Para

identificar sua origem não é necessário somente lançar um olhar aguçado sobre esse mundo simbólico. As construções de identidade são sempre processos simbólicos que ocorrem entre os indivíduos e determinada cultura. “A memória e a representação identitária construídas pelo sujeito acompanham narrativas, de modo a ir construindo a sua organização subjetiva, através da qual ele se reconhece e reconhece o outro” (GIDDENS, 2002).

Do ponto de vista da Psicanálise, a identidade é um processo de construção individual. Na sua trajetória, o indivíduo constrói sua individualidade através da sua vivência e nesse processo, pode assimilar influências por ação do meio, ou ambiente ao qual pertence. Heidegger (2003) argumenta que “criação é produção, confecção. Uma obra de arte necessita obrigatoriamente da ação manual do artista: sem esta ação ela não existiria”. Essa perspectiva contempla a visão que o indivíduo tem de si e que transmite ao outro.

Erving Goffman (1982) apresenta três classificações de identidade: pessoal (ego) e social. A identidade pessoal é reconhecida pelas marcas da aparência pessoal e as herdadas dos antepassados. A relativa ao ego é uma identidade subjetiva, ou seja, formada pelo caráter ou personalidade inerente ao indivíduo. A identidade social é construída pela influência do meio ambiente ao qual o indivíduo está inserido.

Ainda nesse processo, o indivíduo, representa sociologicamente vários papéis: como pais, filhos, profissionais e políticos entre outros. Nesses papéis, ele precisa desenvolver competências para negociar acordos. Suas funções são fontes importantes de significados de individualização e autoconstrução do seu caráter.

Identidade trata, portanto, de um processo de construção do eu, mas, não se forma sem o outro. Precisa estabelecer relações e negociações para conseguir o equilíbrio e poder resultar em um sujeito. Nesse sentido, pode-se entender que cada indivíduo possui uma identidade específica, individual e nesse processo dinâmico, as interações sociais ocorrem e se auto-remodelam ao se envolver com outros grupos.

Então, identidade cultural pode ser considerada um modelo que assegura unidade simbólica a um grupo. Cada grupo humano lega às novas gerações o patrimônio cultural que recebeu de seus antepassados. Isto se constitui na essência da herança cultural, veiculada pela aprendizagem. Essa passagem da cultura para a outra geração, dentro do mesmo grupo, é denominada de transmissão cultural. A identidade de um povo é formada, portanto, através dessa interação e resulta na sua cultura.

Na contemporaneidade, observa-se que a humanidade vem assumindo ou incorporando velozmente, atitudes ou costumes de outras culturas, fatos percebidos nas práticas sociais comuns ou semelhantes que vêm ocorrendo em todo o mundo. O sociólogo e geógrafo baiano Milton Santos (1926-1970) antecipava suas idéias do que mais tarde seria caracterizado como globalização, antes que este conceito passasse a ser de domínio público, advertindo para a possibilidade de gerar o fim da cultura, da produção original do conhecimento, conceito depois desenvolvido por outros filósofos. Suas abordagens sobre o espaço urbano, coloca a periferia como abrangendo o planeta inteiro.

Hoje no mundo globalizado a informação está disponível em tempo real, *online* e existe a possibilidade de referenciais africanos serem identificados tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil. Milton Santos (2000, p.78) comenta que “a identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente [...] São sentimentos, valores, crenças e cosmovisões em comum”. Esse fenômeno seria resultado do crescente e acelerado desenvolvimento dos meios de comunicação: tecnológicos e de transporte, que favoreceram o intercâmbio entre culturas.

## 2.2. DISTÚRBIOS IDENTITÁRIOS

Na abordagem contextual antropológica o indivíduo necessita desempenhar suas atividades para satisfação de suas necessidades. Tome-se como

exemplo o conhecimento da história do Brasil. Os grupos imigrantes passaram a agir e interagir no novo espaço geográfico buscando sua adaptação.

Os “distúrbios identitários” são fatores herdados do processo de dominação, que mina a cultura dos considerados dominados. O escritor e historiador Gilberto Freire em *Casa Grande e Senzala* (1983) revelou eventos que contribuíram para o racismo que se instalou em todas as esferas da nova sociedade brasileira.

A cultura negra só pode ser entendida na relação com as outras culturas existentes em nosso país. E nessa relação não há nenhuma pureza; antes, existe um processo contínuo de troca bilateral, de mudança, de criação e recriação, de significação e ressignificação. Quando a escola desconsidera esses aspectos ela tende a essencializar a cultura negra e, por conseguinte, a submete a um processo de cristalização ou de folclorização (GOMES, 2001, p.79).

A sociedade colonial brasileira formada no novo território tentou seguir um modelo europeu, porém, pouco a pouco, foram assimilados usos e costumes das outras culturas a ela agregada. A intensa troca que essa mistura impôs, pode ser reconhecida e se reconhece com o nome de “povo brasileiro”. A pintora Tarsila do Amaral, retratou muito bem essa miscigenação na sua obra *Operários* (Figura 29). Apenas, cabe ressaltar que essa amostra representa a situação em São Paulo, onde os afrodescendentes eram minoria na época.



Figura: 29 - Tarsila do Amaral, *Operários*, 1933  
Fonte: Imagens do Google

No caso de Salvador, segundo dados divulgados pelo PNAD de 2005 para a região metropolitana, 77,5% da população é afrodescendente, sendo que 54,9% é de cor parda, 26% preta, 18,3% branca e 0,7% amarela ou indígena. Salvador é a cidade com o maior número de descendentes de africanos no mundo, seguida por Nova York, majoritariamente de origem iorubá, vindos da Nigéria, Togo, Benim e Gana (BRASIL, 2005).

Assim, os problemas identitários que ocorreram no Brasil também ocorreram em outras partes do mundo e a América foi o continente que mais experimentou esse processo. Agier (2001) em seu estudo sobre *Distúrbios Identitários em Tempos de Globalização* comenta que Identidade é "uma espécie de abrigo virtual ao qual é indispensável nos referirmos para explicar um determinado número de coisas, sem que este tenha jamais uma existência real". Assim, compreende-se que a identidade é impalpável, porém, pode ser sentida através da percepção.

Para Ruiz (2008, p. 110):

A transculturalidade, como uma vivência assumida pela crescente globalização, mostra como as culturas se misturam e se fundem pela existência dinâmica dos fenômenos de comunicação e a tendência às viagens, estudos, exposições e trabalhos no exterior, como também na possibilidade ativa e simultânea de relações econômicas, sociais e culturais.

Fazendo uma viagem pela história da arte, fauves, expressionistas, assim como Paul Gauguin (1848-1903) mestre da pintura universal, que viveu os 7 primeiros anos de sua vida no Peru e aos 17 muda-se para a França, é um claro exemplo dessa problemática. Além dessas mudanças, torna-se marinheiro mercante, onde teve a possibilidade de conhecer várias partes do mundo. Trazendo a teoria antropológica de Agier para o campo das artes visuais, ao contrário de muitos pintores não se incorporou ao movimento impressionista da época, preferindo empreender uma arte primitivista. Essa idéia o levou a buscar novos temas e lugares fora do condicionamento Europeu. Escolheu o Taiti. Suas telas são carregadas da iconografia exótica do lugar, e não faltam cenas que mostram o erotismo natural, revelando sua paixão pelas nativas do lugar (WALTER, 1993).

Ainda segundo Water (1993) “Gauguin é um dos mestres que impressionado pela luz vibrante do Taiti, produziu algumas de suas mais belas obras, utilizando a cor de forma emotiva: seus vermelhos, amarelos, verdes e violetas são intensos”. Após sua estada no Taiti, viveu por algum tempo na Grã-Bretanha, onde sua arte amadureceu, passou algum tempo também no sul da França e na Martinica.

Assim, a obra de Gauguin demonstra ter sofrido fortemente influencia do ambiente que freqüentou, ou seja, distúrbio identitário (Figura 30).



Figura 30: “Nave nave moe” (1894), Paul Gauguin  
Fonte: Imagens do Google

A “descoberta” da arte africana por Picasso no início do século XX, causou para a arte figurativa o mesmo impacto que o conceitualismo de Duchamp para a arte contemporânea. O surgimento do cubismo é um exemplo eloqüente de que toda a declaração de identidade remete a uma relação intercultural e experiências vivenciadas.

O ponto de partida do cubismo situa-se entre 1906 e 1907, anos durante os quais Picasso abandonou sua série de retratos de saltimbancos das fases azul e rosa, para lançar-se intuitivamente num caminho novo, que o levaria a romper com as regras da pintura tradicional, a partir do seu encontro com a arte africana. Na **Fase Negra** (Figura 31), evoca a Mãe África e incorpora ao seu trabalho estímulos decisivos de africanidade, absorvendo e sintetizando as principais características da arte africana, como forma e cor. Data dessa época, *As demoiselles de Avignon*, (Figura 32) cuja geometrização, evoca as esculturas negras.



Figuras 31, 32: Máscara da tribo Bakota e *As demoiselles de Avignon*, 1907  
Fonte: Imagens do Google



Na Alemanha o Grupo *Blaue Reiter*, em sua exposição de Munique em 1911-12, e no seu Almanaque (1912) inseriu formas de arte primitiva e popular, com trabalhos que demonstram que houve um cuidado com o estudo das cores (Figura 33) prova maior de que uma cultura avançada traz muitas vezes embutidas em sua representação as idéias básicas de uma cultura primitiva (PISCHEL, 1966).



Figura 33: Cavalos vermelho e azul, de Franz Marc, 1912.  
Fonte: Imagens do Google

Agier (2001) sugere que existem elos invisíveis, interligando o indivíduo aos seus ancestrais e que cada cultura forma sua identidade também através da interação e assimilação intercultural, mas, guarda na sua ancestralidade todo o segredo de sua existência.

Tome-se como exemplo o conhecimento da história do Brasil e de como os grupos imigrantes passaram a agir e interagir no novo espaço geográfico buscando sua adaptação. A sociedade colonial brasileira formada no novo território tentou seguir mimeticamente o modelo europeu, porém, pouco a pouco, foram assimilados usos e costumes das outras culturas a ela agregada. O povo, casas, ruas, culinária e a arte que resultou dessa interação, pode ser reconhecido e se reconhece com o nome de “povo brasileiro”.

A maioria dos problemas identitários herdados dessa miscigenação está associada ao contato com os europeus que à princípio impuseram a sua cultura aos indígenas e africanos, provocando um processo que hoje é chamado pela antropologia de “distúrbios identitários”:

A cultura negra possibilita aos negros a construção de um “nós”, de uma história e de uma identidade. Diz respeito à consciência cultural, à estética, à corporeidade, à musicalidade, à religiosidade, à vivência da negritude, marcadas por um processo de africanidade e recriação cultural. Esse “nós” possibilita o posicionamento do negro diante do outro e destaca aspectos relevantes da sua história e de sua ancestralidade. [...] A cultura negra só pode ser entendida na relação com as outras culturas existentes em nosso país. E nessa relação não há nenhuma pureza; antes, existe um processo contínuo de troca bilateral, de mudança, de criação e recriação, de significação e ressignificação. Quando a escola desconsidera esses aspectos ela tende a essencializar a cultura negra e, por conseguinte, a submete a um processo de cristalização ou de folclorização (GOMES, 2001, p.79).

Os problemas identitários que ocorreram na Guatemala também não foram diferentes dos que ocorreram no Brasil. A colonização espanhola deixou fortes marcas na cultura local. Além disso, os grandes intelectuais do país sofreram influência externa como no exemplo de Carlos Mérida (1891-1994), que estudou inicialmente no Instituto de Artes e Artesanato na cidade de Quetzaltenango (Guatemala), viaja para Paris na Europa a convite de Picasso onde vive entre 1910-1914. Em seguida retorna à Guatemala e depois vai viver no México onde participa junto com os artistas locais do Movimento Muralista Mexicano. Sua amizade com Clemente Orozco, e Diego Rivera fizeram com que esse artista assimilasse profundamente o movimento revolucionário americano, participando ativamente na criação de murais em todo o México, na Guatemala e Estados Unidos.

A obra *Paisaje de La Urbe* (figura 34) demonstra distúrbios identitários quando Mérida absorve como pintor Guatemalteco, forte influência, das cores e da geometria cubista de Picasso.

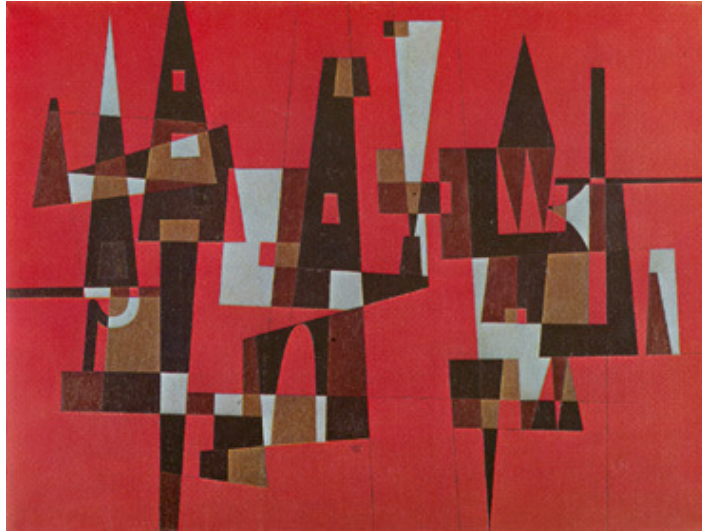


Figura 34: Paisaje de la Urbe, Carlos Mérida  
Fonte: Imagens do Google

Enfim, na América do Norte o Artista do Grafite, Jean-Michel Basquiat (1966-1988), exibiu em sua obra, todo o referencial identitário africano comprovando que a construção de uma identidade é sempre realizada como um trabalho simbólico dos indivíduos através da assimilação de sua cultura ancestral implícita (Figura 35).



Figura 35: Jean-Michel Basquiat  
(Nova Iorque 1960 — 1988)  
Fonte: Imagens do Google

Na atualidade a universalidade da arte coloca em evidência os distúrbios identitários. Uma das características da Arte Contemporânea a partir de Duchamp é o conceito de liberdade de expressão. Graça Ramos em seu artigo, *Caixas de Luz: Processos Criativos* (2007) reafirma essa proposta: “Desarticular a velha estrutura, no sentido de reciclar para conseguir outros resultados ou efeitos plásticos”. Ainda segundo essa pesquisadora “Na arte contemporânea há uma tendência mais que evidente de unir tudo em uma única linguagem. Mesmo porque além de ser a Arte uma linguagem de comunicação, deve estar a serviço do homem para o homem” (Figura 36).



Figura 36: O Índio, Graça Ramos, 2000.  
Fonte: Acervo da artista

Nesta concepção a identidade passa a ser universalmente contemporânea e ocorre não só através do que Jung (1996) chamou de

“inconsciente coletivo”, mas, também através dos processos de comunicação e da maior agilidade dos meios de transporte.

A individualidade passou a ser universal. O artista antenado em tempo de universalização, utiliza a informação *online* e sofre influência vinda de todos os lados. “O espaço físico foi transformado em ciberespaço e o mundo em aldeia global, dando início a uma cultura própria, a dos meios de comunicação e ao surgimento de uma cibercultura” (SÁNCHEZ, 1999, p. 27).

Agier (2001, p.3) recomenda, para o artista que vive na urbe:

[...] pensar-se a si próprio a partir de um olhar externo, até mesmo de vários olhares cruzados. Desse ponto de vista, os meios urbanos podem ser fatores de encadeamento ou reforço dos processos identitários. A cidade multiplica os encontros de indivíduos que trazem consigo seus pertencimentos étnicos, suas origens regionais ou suas redes de relações familiares ou extrafamiliares. Na cidade, mais que em outra parte, desenvolvem-se, na prática, os relacionamentos entre identidades, e na teoria, a dimensão relacional da identidade.

Na reflexão de Agier os sentimentos de perda de identidade podem ser compensados pela construção de novos contextos. Híbrida ou mestiça, as culturas vão se deparando cada vez mais com o confronto e miscigenação intercultural e essas novas identidades vão se formar a partir de todo esse processo de intercâmbio e esse processo de troca de informação entre ideologias resultam na multiculturalidade entre povos, lugares e culturas - Está formado enfim, realmente o “ciberespaço” onde vai predominar a “ciberarte ou webarte” (DOMINGUES, 2002).

A arte viajando via internet demonstra que a maioria dos problemas identitários deixou como herança dados e marcas que contribuíram para a formação de novas culturas e os resultados sugerem que foram sempre mais positivos que negativos, portanto, sem crise de identidade, pelo menos na arte.

## **CAPÍTULO 3**

### **IDENTIDADE CULTURAL**

Desde que o homem se expressou artisticamente com as pinturas rupestres até os nossos dias, vem criando códigos, signos ou símbolos para estabelecer processos de comunicação com o outro.

Os símbolos são arquétipos universais utilizados pelo criador ou artista e representam um mundo interior ou exterior para definir formas do macro ou do micro universo. Eles podem representar a realidade ou mesmo uma idéia, um sonho, uma ilusão. O verdadeiro símbolo é o símbolo inconsciente, irreflexivo (HEGEL, 1946, p.149).

Aristóteles já afirmava que não se pensa sem imagens. Zusman ( 1994) refere que “a transformação do signo em símbolo é parte essencial do processo de pensar”. Ou seja, com esse objetivo ele trabalha manipulando matérias de distintas maneiras, reorganizando seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados na sua estrutura social bem como na visão de tempo/espaço.

Esse contexto inclui a idéia de que cada grupo possui características que os identificam. Essas características são reconhecidas como Identidade Cultural e ela se constrói com elementos fornecidos pela história, representações sociais, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva, por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder, símbolos e revelações de cunho religioso (CASTELLS, 1999, p. 23).

Na identidade cultural baiana esse pesquisador foi buscar referencial principalmente na forma e na cores fortes da Arte Indígena e Africana.

#### **3.1 IDENTIDADE INDÍGENA**

Nas culturas indígenas mais antigas, as linha e cores, representam a essência do estilo no desenho. Esses códigos plásticos são característicos e por meio destes elementos, astecas, mixtecas, maias e incas, perpetuaram sobre o

papel e a pele do veado, o espírito estético que os diferenciaram de outras manifestações artísticas.

Os índios herdaram de seus antepassados, uma artesanaria tanto utilitária quanto voltada para ornamentar o próprio corpo. Contudo, pelo grau de criatividade e capricho da confecção, pôde alcançar um rigor formal estético, que pode ser chamado de arte. Uma arte marcada por características próprias de cada povo, mas, com uma identidade própria a esses povos.

No princípio os povos indígenas não tinham consciência de que o material que desenvolviam podia ser considerado arte, nem se consideravam artistas. O criador indígena apenas procurava desempenhar seu papel junto à sua comunidade realizando trabalhos que eram utilizados no seu dia-a-dia. Só muito recentemente eles descobriram que esse material tinha valia e procuraram produzir com objetivos de venda. A valorização estética das obras confeccionadas pelos índios, ante uma sociedade industrializada e consumista, tem seu valor reconhecido e vem contribuindo para manter a sobrevivência das aldeias mais pobres. Todos sabem que os índios dependem da terra para seu sustento. Tudo que ele necessita e produz está intimamente ligado a ela. Seu artesanato necessita da flora, fauna e solo.

Com esses elementos eles produzem manifestações artísticas como arte plumária, pintura corporal, dança, música, máscaras, pinturas nas cavernas, pedras, escultura, têxteis, e a cerâmica. A cor nos artefatos indígenas são elementos decorativos muito importantes e desenvolvidos por todos os povos que habitam o solo brasileiro. A arte plumária indígena e as pinturas corporais são extremamente coloridas e belas.

Os índios também demonstram grande facilidade para desenhar e qualquer lugar serve de suporte como o tronco das árvores, o chão e a areia, além do próprio corpo. Inspiram-se como temática em elementos sobrenaturais, naturais e retiram materiais e pigmentos da natureza, para criar uma arte bastante colorida. Sementes de urucum e carvão são os mais usados para a pintura corporal, que

exibem para dançar em cerimônias religiosas, bem como, para comemorar ritos de passagem.

Toda essa variável de manifestações traz sempre intrínseca características que até os nossos dias não sofreu influência de outras culturas. O processo de transculturação que vem ocorrendo, pouco afetou a arte indígena, porque vem sendo incentivado e mantido o hábito de transmitir informação de geração à geração sobre os hábitos, costumes e sobre a artesanaria praticada pelos ancestrais.

No aprofundamento das principais manifestações artísticas indígenas, algumas merecem destaque especial:

**Cerâmica:** Um dos limites da arte indígena é a perecibilidade de suas criações. Porém, na cerâmica eles conseguiram produzir materiais capazes de conservar-se sob quaisquer condições durante séculos. São elas exemplos que permanecem como testemunho da existência de povos remotos que já trabalhavam com esse material. A temática bem como o colorido das peças revelam uma identidade semelhante entre culturas, comprovando que os Maias exerceram influência, sobretudo, nas pré-colombianas da América do Sul. As peças de cerâmica da cultura Olmeca, descobertas na área maia da floresta do sul da Guatemala demonstram que esses povos se espalharam pelo continente, misturando assim suas crenças e manifestações artísticas.

**Máscaras:** são sempre associadas como uma forma de conferir expressividade dramática e poder seu usuário. Sua principal característica possivelmente é a dupla capacidade de se fazerem tão impressionantes para quem os enverga como para quem as aprecia. As máscaras utilizadas durante as cerimônias religiosas são sempre bastante coloridas e possuem um alto grau de expressividade e um papel cultural significativo de mistério. As utilizadas pelos reis geralmente são confeccionadas com materiais nobres como o ouro, a prata entre outros. A máscara pode representar ao mesmo tempo, o artefato e a figura viva, visível do sobrenatural (figura 37).





Figura 37: Mascara Inca  
Museu do ouro, Peru.  
Fonte: Acervo pessoal.

As máscaras podem ser utilizadas tanto na dança como de forma estática (máscaras fúnebres). Porém, em ambos os casos representam uma encarnação maligna das forças espirituais, povoando o mundo dos medos indígenas. Como artifício de poder tanto serve de instrumento de controle para bem como para o mal. Aos homens é sempre dado o direito de usar as máscaras.

**Arte plumária:** considerada a mais refinada e colorida arte indígena é a única que não tem caráter de criação utilitária. Voltada para a busca da beleza tem técnica apuradíssima. Segundo Lobato (s.d. p.106) “Usavam penas de aves multicoloridas, sendo as mais apreciadas as do quetzal, pássaro de longas penas verdes, com reflexos azulados e dourados”. Inspirando-se na beleza das aves e pássaros, tanto no Brasil, onde os índios utilizaram as penas do papagaio (Figura 38).



Figura 38: Penacho do Pará  
Povo Kaiapó – Xicrim, Pará, Brasil.  
Fonte: [www.amoakonoya.com.br](http://www.amoakonoya.com.br)

Na Guatemala com as penas do Quetzal, (Figura 39), ave de longa penas verdes, com reflexos azulados e dourados símbolo pátrio guatemalteco, a arte plumária tem caráter decorativo, portanto é esse um campo onde a arte indígena pode se aproximar do contemporâneo.



Figura 39: Penacho de Moctezuma.  
Século XVI,(arte mexicana) 116 X  
175 cm  
Fonte: Museu de Etnologia de Viena ,  
Áustria

Assim as penas dos pássaros são consideradas pelos índios como um material nobre, tanto por sua textura e forma como pela extraordinária e vasta gama de colorido. “Como seus adornos mais ambiciosos e aqueles que lhe dão a imagem mais orgulhosa de si mesmos” (KROEBER, 1987, p.65). Num plano geral, cada

civilização indígena forma sua identidade artística a partir do material que encontra disponível na natureza.

**A cestaria e o tecido:** sempre foram muito valorizados na arte indígena e sua produção é relevante. No trançado a matéria-prima é variada: folhas, cipós, palmas, talas e fibras. Os índios produzem uma vasta gama de cestos, peneiras, abanos e esteiras, tecendo faixas, tipóias e redes, coloridos. Trata-se na maioria dos casos, de uma produção conformada com o rigor e o esmero que caracterizam qualquer obra índia, onde são escolhidas determinadas cores, motivos e desenhos, de acordo com a subjetividade de cada tribo e o desenvolvimento técnico das mesmas.

A arte indígena tanto social como artisticamente, possui características próprias de cada tribo, entretanto compartilham determinados padrões. Os trabalhos relativos à madeira, concha, penas e palha, são manufaturados pelos homens, enquanto, o barro e tecelagem, tarefas que exigem menor força, são elaboradas pelas mulheres.

### 3.2 A IDENTIDADE AFRICANA/SALVADOR

A contribuição dos povos africanos para a formação da cultura brasileira, não pode ser negada e chegou ao Brasil em Salvador, através dos navios negreiros. No universo das artes visuais, assim como a cultura indígena, a africana foi sufocada pelos colonizadores europeus e a figura do negro ficou marcada apenas como temática para quadros de artistas como o francês Jean Baptiste Debret (1768-1848), e o holandês Albert Eckhout (1610-1666). As paisagens e hábitos locais foram registrados por esses artistas que estiveram no Brasil durante o período colonial (SODRE, 2003).

Em Salvador as marcas da miscigenação entre o europeu, o índio e o africano, estão contidas em toda parte. O povo baiano é resultado estético e ímpar, que revela o predomínio da inquietude, curiosidade e misteriosa essência dessas raças. “A identidade cultural baiana foi construída sob os ganhos histórico-culturais