

Assim, a produção dos artistas baianos apresenta um cenário de abertura que acompanha a tendência da Arte Universalizada e reúne referenciais da Arte Americana, Européia e Africana. Na qualidade desses artistas pode ser percebida a extraordinária diversidade cultural, histórica e religiosa herdada dos seus ancestrais que encontraram nesse território o ambiente ideal para sua expressão máxima. O ritmo, a expressividade e proximidade cotidiana colorida da indumentária, adereços, signos religiosos, identificam e dão forma à cultura de afro-descendentes que são representantes legítimos da riqueza plástica claramente revelada, resultado da apropriação de elementos de forte influencia africana.

CAPITULO 4

APROPRIAÇÃO IDENTITÁRIA DA COR

Até metade do século XX os conceitos de cultura e identidade eram encontrados somente em livros especializados o que dificultava o acesso. Durante a segunda metade do século XX o homem foi a lua, a ciência evoluiu com novas e importantes descobertas tecnológicas, surgem meios de transporte mais ágeis, e as novas mídias. Os ambientes urbanos potencializam o contato, favorecem e multiplicam os encontros entre indivíduos que se identificam e ao mesmo tempo trazem consigo armazenados seus referenciais. Esses referenciais são chamados de cultura. Geertz (2001, p. 103), afirma que é por meio de sua cultura que o homem define seu mundo:

Padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento em relação à vida.

Quando esses padrões são incorporados à arte, diz-se que foram apropriados. A Arte é configurada por conceitos e apropriações, que geraram polêmicas discussões e questões quanto à originalidade, autenticidade e propriedade intelectual. O processo de apropriação ocorre quando um artista, ao invés de criar um conceito ou imagem original, simplesmente se apropria de algo já existente.

Assim como na fotografia, o artista plástico também se apropria de uma imagem ou conceito. A base está em ressignificar a cópia, fazendo uma releitura ou transformando-a em um novo original. Contudo, a intenção desses artistas sempre foi criar uma nova situação, dar um novo significado ou um conjunto de significados, simplesmente copiando uma imagem ou apropriando-se dela.

Nos processos de apropriação identitária cultural ocorre a identificação sob a perspectiva, do indivíduo, dos signos e representações. O psicólogo Leontiev (2004, p. 268) no seu livro *O desenvolvimento do psiquismo* foi o primeiro estudioso

a caracterizar a importância da apropriação, descrevendo este como “um processo sempre ativo, em que o indivíduo precisa realizar uma atividade que reproduza os traços essenciais da atividade acumulada no objeto”. Essa base está fundamentada na tese de que todo objeto tem uma história acumulada que pode ser utilizada como valor de referência. Na sua trajetória, esse objeto vai sofrendo transformações e aperfeiçoamentos, resultando em experiências cumulativas. Os produtos culturais resultantes, ressignificados, vão contar uma nova história, criar um novo conceito.

No que se refere à apropriação identitária da cor, pisar, em solo brasileiro significa ser tocado de alguma forma pelo o poder da luz natural que banha essa terra. Em cada um dos artistas brasileiros, a cor torna-se uma marca de apropriação, embora não se possa afirmar que no Brasil exista apenas um único sistema de cor. Mas, a história demonstra que permanece uma força identitária representativamente forte.

E como não poderia deixar de ser, a definição de nossa cor identitária passa necessariamente pela experiência da antropofagia como alteridade. Afinal, será somente através do distanciamento do olhar, do estranhamento do seu *eu* brasileiro através de sua estadia em Paris, que Tarsila irá redescobrir o Brasil, desenvolvendo uma paleta brasileira que, mesmo não totalizando o país, demarca nossa teoria de cor. Definia-se o “pintar em brasileiro (PATO, LIMA, 1999).

Nesse sentido, a definição de uma cor identitária brasileira passa necessariamente pela experiência de pisar nesse solo. Quando Lasar Segall imigra em 1924, “o impacto da cor tropical resulta na mais violenta relação cromática de sua trajetória. A luz tropical passa a imprimir em seus trabalhos uma temperatura cromática ” (Herkenhoff, 1998, p.341).

Exemplo desses dois períodos pode ser observado nas obras abaixo, a fase européia e a luz e cor na paisagem brasileira, nesse momento Segall passa a ser chamado de um lituano dos trópicos (Figura 51).



Figura 51: A Família enferma (1920) Paisagem Brasileira (1925)
Fonte: Imagens do Google

A trajetória de Alberto da Veiga Guignard (1896-1962) demonstra que existe uma relação entre a luz e a cor na arte brasileira. “Quando chega ao Brasil, depois de longa permanência na Europa, Guignard traz uma pintura espessa, às vezes sombria [...] Ao pisar em solo brasileiro a pintura pastosa se tornará transparente como uma aquarela” (Herkenhoff, 1998, p.341) (Figura 52).



Figura 52: Ladeira de Santa Efigênia, Guignard, 1947
Fonte: Imagens do Google

Então, assim, como ocorreu no impressionismo, em pleno modernismo, através da cor, era consolidada finalmente uma identidade colorista brasileira. No impressionismo o artista ao deixar o atelier, descobriu uma nova possibilidade: a apropriação da luz natural. No Brasil, através do distanciamento do olhar, descobriu-se um novo colorido, desenvolvendo uma paleta brasileira que, mesmo não totalizando o país, demarca uma teoria de cor definida, e assim, definiu-se como o “pintar em brasileiro”. Essa identificação produz um diálogo base para se construir arte e foi sob o impacto dessa “impressão” que o artista plástico Luis Rodolfo Aguilar, nome artístico Laguila (1979), autor desse estudo, se apropriou desse pintar brasileiro

“Obras primas não são fruto de um nascimento solitário. Elas são consequência de vários anos de pensamento em comum, de tal modo que a experiência da massa está por trás de uma única voz” (WOLF *apud* ALBEE, 1977). Desse modo, o artista no ato da apropriação passa a ser um mediador entre o valor histórico e o novo conceito criado.

4.1 ANTECEDENTES ARTÍSTICOS PESSOAIS

O presente estudo é o resultado do percurso acadêmico do artista Laguila iniciado no ano de 1999, na Cidade de Guatemala, na América Central. Sua origem remonta a uma necessidade criadora que acompanha este pesquisador e que pouco a pouco foi desenvolvendo nas artes, principalmente na pintura, técnica utilizada para expressar e experimentar em várias escolas de arte, entre elas, a Escola Nacional de Belas Artes da Guatemala.

Além da pintura, a vivência na área da publicidade ajudou grandemente a explorar sua capacidade criativa, aprimorando os conceitos artísticos, filosóficos e sociais, ali aprendidos. Foram oito anos de busca contínua, para que se pudesse construir um elemento de ligação entre a arte dos povos antigos da Guatemala e a arte brasileira. A extraordinária diversidade cultural, histórica e religiosa da Bahia permitiu testemunhar a natureza, e o caráter de coerência plástica e estética entre essas duas culturas.

Nos primeiros anos na academia de Belas Artes houve todo um trabalho do artista/pesquisador para o aperfeiçoamento técnico da pintura e do seu desenho, através da fiel representação de imagens e cores, na tentativa de igualar ou copiar, à princípio, as representações da natureza, com paisagens e naturezas mortas, seguindo as regras básicas das escolas clássicas da pintura, que vão desde o renascimento, até o impressionismo, respeitando suas estruturas e visões encaminhadas à tridimensionalidade, ao manejo da luz, o espaço, o volume, e perspectiva. O embasamento estético faz parte da evolução artística, nas primeiras obras pictóricas criadas e expostas.

Em 2000 inicia-se um estudo sobre a pintura expressionista alemã, destacando a obra dos pintores austríacos Gustav Klimt (1862-1918) e Egon Schiele (1890-1918), sendo que este último chamou sua atenção e causou admiração neste artista, pela simplicidade de traço, expressividade temática e colorida da sua obra. A partir desse momento, nasceu a paixão pelas obras que expressassem o sentimento humano e já não tanto uma impressão estética.

Literalmente, expressão é o contrario de impressão. A impressão é um movimento do exterior para o interior: é uma realidade (objeto) que se imprime na consciência (sujeito). A expressão é um movimento inverso, do interior para o exterior: é o sujeito que por si imprime o objeto. É a posição oposta à Cézanne assumida por Van Gogh (ARGAN, 1992, p.227)

Apaixonado pela expressão do sentir humano inicia-se um processo de experimentação de outras linguagens artísticas, principalmente a literatura, fotografia e publicidade, que permitiram uma vivência da capacidade criativa e aprimoramento de determinados conceitos artísticos, filosóficos e sociais. A fotografia foi a maneira exata de captação e representação fiel do objeto, como apoio à pintura. Na descrição poética, procurou-se a poesia que descreve conceitos que confortam a alma, que elevam a criatividade e o espírito, ou seja, elementos que fundamentam o processo criativo - as emoções do ser humano.

Com os ensinamentos do então Presidente da Real Academia da Língua Espanhola na Guatemala, o Professor, Literato e Doutor em Letras, Francisco

Albizurez Palma chegou-se à compreensão das diversas escolas que compõem o cenário literato de uma Guatemala pintada liricamente como se fora uma paisagem. O exemplo pode vir também através do poeta granadino espanhol Federico Garcia Lorca que em seu procedimento criativo, soube mesclar a elegância e o ritmo da música com a profundidade de sua poesia. Uma poesia colorida, podendo ser compreendida analogicamente como ponto de partida gerador do conceito e força de uma expressão plástica.

Em 2000 foi realizada ainda a primeira exposição artística de relevância nacional na 12ª Bienal Nacional da Guatemala, com a obra *Sentimientos Encontrados* (Figura 53).



Figura 53: *Sentimientos Encontrados*, 2000. Técnica: Mista
Dimensão: 48cm x 94cm
Fonte: Acervo Particular

Marca-se assim, uma verdadeira e nova etapa - a expressionista, utilizando a figura humana, principalmente a feminina, como temática e expressão do sentir humano: a nostalgia, o amor, o desamor, etc. A pintura e a publicidade enfim se complementam. Em *Sentimientos Encontrados* uniram-se os conceitos poéticos e os ensinamentos jornalísticos nas artes visuais, especificamente, na pintura, utilizando materiais diversos como a madeira, o plástico, o papel e tinta. Trata-se de uma obra plástica realizada quando o poder político da Guatemala

imprimia perseguição e censura a toda expressão artística que fosse considerada ofensiva a esse governo.

A mulher passa a ser uma temática recorrente pelo seu forte poder atrativo frente aos homens, apesar da discriminação e opressão a que sempre estiveram submetidas. Além da mulher como temática, em 2002 surge uma nova perspectiva – a cor. Assim como Picasso em suas diversas fases, o azul passou a ser predominante. Nesta época, foi criado o primeiro quadro azul, intitulado: *La Promesa* (Figura 54)



Figura 54: *La Promesa*, 2002
Técnica Mista: Dimensão: 120cm x 80cm.
Fonte: Acervo Particular

No processo de desenvolvimento criativo que se seguiu destacam-se as obras *Polos Opuestos* (Figura 55), *Pensando en Ti* (Figura 56) e *Los Amantes* (Figura 57), que demonstram a existência de afinidades entre o preto e o azul, bem

como, refletem um estado nostálgico e ao mesmo tempo, espiritualmente em paz. A sensação de profundidade aumenta o efeito concêntrico: a percepção do azul profundo atrai o homem para o infinito, despertando nele o desejo pela pureza.

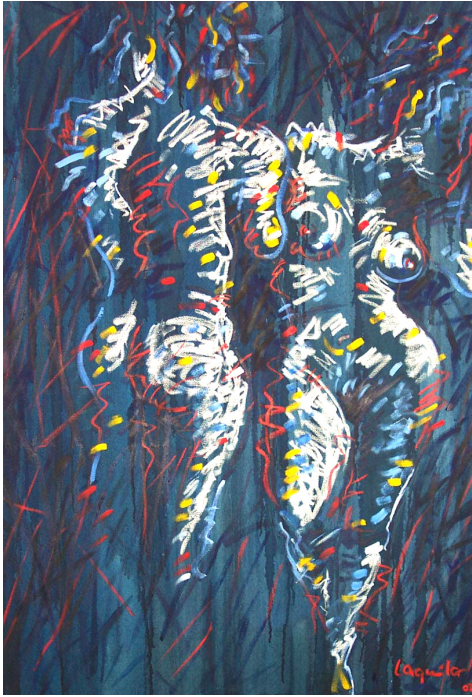


Figura 55: *Polos Opuestos*, 2002
Técnica: Óleo em lenço
Dimensão: 120cm x 80 cm



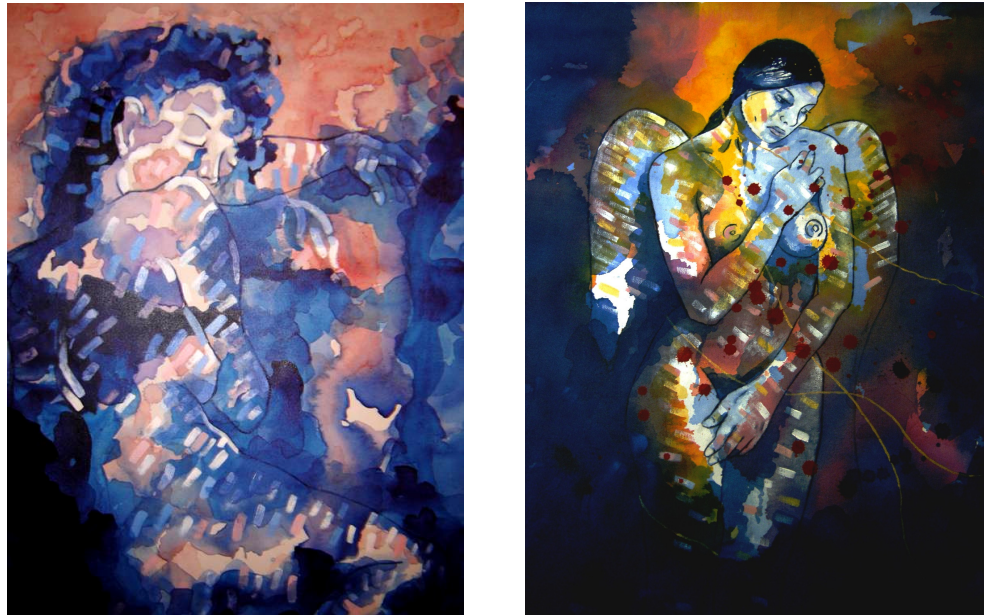
Figura 56: *Otoño Azul*, 2004
Técnica Mista
Dimensão: 60cm x 80 cm.



Figura 57: *Los Amantes*, 2002
Técnica: Óleo sobre lenço

Todas as obras produzidas em território da Guatemala apresentavam um azul intenso - O azul significa na escala cromática a cor que mais se aproxima do negro, essa fase apresenta uma sensação do profundo "Dark", do "Blue" que em inglês também podem ter o significado de nostalgia, tristeza.

A série *Angeles Decaídos* (Figuras 58, 59) remete a um estado quase espiritual de melancolia, tristeza, falta de algo que não se sabe exatamente configurar. Obras que demonstram a pureza feminina e o lado sentimental do amor, assim como a tristeza dos desprotegidos em sua busca por Deus.



Figuras: 58, 59: Série Angeles Decaídos, 2006
Técnica Acrílica
Dimensão: 60cm x 80cm

Na sequência, surge a oportunidade de vir para o Brasil, uma oportunidade para buscar novas perspectivas, novos conceitos, possibilidades, conhecer profundamente a arte, as cores, outros caminhos, outros países. Fechava-se assim, um ciclo base de oito anos de busca por uma identidade artística.

4.2 APROPRIAÇÃO IDENTITÁRIA

A chegada ao Brasil, precisamente em Salvador do artista plástico Laguila (autor desta pesquisa) vindo da Guatemala foi mágica e reforçada pela descoberta da luz incidindo sobre a cidade. O desenvolvimento da pesquisa do Mestrado em Artes Visuais foi direcionado ou influenciado, a partir desse encontro. A visão da luz sobre a Baía de Todos os Santos, surgindo diante do artista, causa um impacto que resultou na apropriação desses elementos e permitiu um diálogo entre o mundo intuitivo que buscava referenciais na cor e o material, que buscava essas referências na forma (Figura 60).



Figura 60: Vista área de Salvador
Fonte: Imagens do Google

Percorrer as ruas da cidade foi como estabelecer um diálogo com uma identidade reconhecida, buscada, algo que faltava e não se sabia o porquê, como uma história que precisava ser contada, decodificada. Nesse sentido, o artista pressente a possibilidade e ao mesmo tempo necessidade de deixar sua terra e procurar respostas em lugares antes nunca freqüentados. Quando o encontro entre

um artista e o objeto antecipadamente visualizado como em *Déjà Vu*² ocorre, é como se tudo fosse reconhecido, estivesse armazenado, como bagagem intrínseca, se deixando envolver, absorver essa nova perspectiva como se fora uma antena que capta e bebe dessa fonte.

Foi no plano limite da fronteira entre observar o exótico e o mestiço, que o processo de produção para o mestrado se materializou, dentro de um quadro das especificidades de uma construção identitária. Nesse sentido, a obra *Moça Flor Apaixonada* (Figura 61) faz parte da produção APROPRIAÇÃO IDENTITÁRIA DA COR NA CULTURA BAIANA e contém todas as características do diálogo entre o artista, sujeito estrangeiro, o meio ambiente e os artistas baianos, em que a cor teve função e significado. Os tons fortes, complementares, a cor in-natura, são signos do contato com a terra, o povo e a cultura baiana. A presença de um povo mestiço, sofrido e com características culturais tão marcantes não poderia ser desprezado em sua estrutura essencial. Simbolizam um lugar e “coisas” buscadas inconscientemente.



Figura 61: Moça Flor apaixonada
Técnica: Acrílica
Dimensões: 50cm X 70cm
Data: 2008

² **Déjà vu:** é uma reação psicológica, fazendo com que sejam transmitidas idéias de que já se esteve naquele lugar. Disponível em: pt.wikipedia.org/wiki. Acesso em: 16 nov. 2008.

Assim, todo o estado psicológico do artista pesquisador Laguila, migrou para o suporte tela. A estética, os traços físicos da moça, o colorido, todo o contexto foi reconfigurado numa nova fase, cheia de novas perspectivas, exploração de contrastes, uma mudança radical, desenhada e amadurecida da mesma maneira que amadureceu o artista. Durante a elaboração desse trabalho começou-se a planejar uma grande viagem que lembra Fernando Pessoa (1913) quando diz – “Navegar é preciso. Viver não é necessário; o que é necessário é criar”.

No encontro com esses referenciais, as cores explodiram da tela como uma influência viva e representativa. Foi essa luz que impressionou ao artista chegado da Guatemala e que marcou profundamente seu eu. Daí em diante o impacto da ressignificação da cor nos seus trabalhos só viria a reafirmar a consolidação e demarcação do eu brasileiro, ou seja, mais especificamente baiano.

Como em Van Gogh (1888), cada cor é símbolo de uma paixão, que brotou a primeira vista. A cadeira como elemento gráfico, foi apropriação e influência visual também da sua obra *A cadeira com cachimbo* (Figura 62), óleo sobre tela que simboliza a espera da volta do amigo ao porto seguro, ao lar.

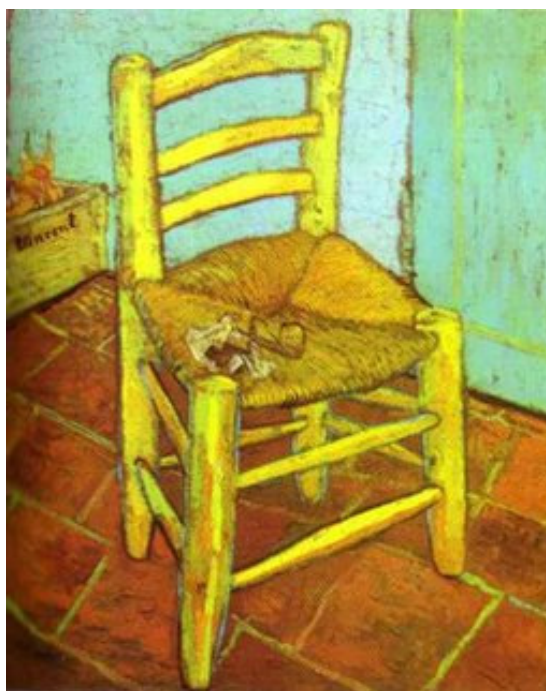


Figura 62: Cadeira de Vincent com Cachimbo, Vincent Van Gogh, (1888)
Fonte: Imagens do Google

Gauguin também repete a temática com velas simbolizando “o retorno” na obra *Cadeira de Gauguin com livros e vela* (1888, Figura 63), óleo sobre tela.



Figura 63: A Cadeira de Gauguin -
Arles – 1888
Fonte: Imagens do Google

Sob a influência da pesquisa na arte indígena, o beija-flor foi utilizado como temática por transmitir a sensação de movimento e liberdade. Colocada de forma subjetiva a cadeira de madeira, mantém seu significado. A união do pássaro com a cadeira sugere liberdade + espera + apoio.

Denominada *La liberación del príncipe colibrí* (Figura 64) é homenagem a um importante artista da Guatemala prematuramente falecido e criada ainda sob o impacto da sua passagem (talvez por isso o retorno os tons mais escuros). Trata-se