

# **METÁFORAS VISUAIS NA REPRESENTAÇÃO DOS TÊXTEIS ÉTNICOS TAITIANOS NAS OBRAS DE PAUL GAUGUIN (1848-1903)**

*Visual Metaphor in Representations of Tahitians Ethnic Textiles in Works by Paul Gauguin (1848-1903)*

Valladares, Petruska Toniato; mestranda em Artes pela UFES; docente do curso Design de Moda UVV/ES, petruska.toniato@gmail.com<sup>1</sup>

## **Resumo:**

O presente artigo propõe uma reflexão acerca da simbologia presente nos têxteis étnicos representados nas obras de Paul Gauguin (1848-1903) no período que viveu no Taiti, ilha do Pacífico Sul entre os anos de 1891 e 1893. A análise é focada na influência direta do repertório imagético relacionado ao momento de construção da sua expressão plástica dentro do contexto cultural em que o artista se encontrava.

**Palavras-chave:** Arte; têxteis étnicos; indumentária; cultura.

## **Abstract:**

This article proposes a reflection about the symbolism present in ethnic textiles represented on the works by Paul Gauguin (1848-1903) at the period he lived in Tahiti, South Pacific island, between the years 1891 e 1893. The analysis is focused on the direct influence of the imagistic repertoire connected at the time of construction of his plastic expression inside of the cultural context in which the artist was.

**Keywords:** Art; Ethnic Textiles; Clothes; Culture.

## **Introdução**

Paul Gauguin (1848-1903), em 1891, desafiou as convenções da arte acadêmica e o sistema artístico vigente na Europa e partiu em busca de novos temas. Encontrou-os no Taiti, onde iniciou o período mais produtivo da sua *práxis*. Em seu livro *Noa Noa*<sup>2</sup>, lê-se:

Aqui a poesia liberta-se sozinha e só é preciso deixarmo-nos arrastar no sonho, pintando de forma a sugeri-la [...]. Sinto que em arte tenho razão, mas conseguirei força para exprimi-la de forma afirmativa? De qualquer maneira, fiz o meu dever e, se minhas obras não resistirem, resistirá sempre a recordação de um artista que libertou a pintura das complicações acadêmicas de outrora. (GAUGUIN, 1982, p.69).

<sup>1</sup> Professora na Universidade Vila Velha. Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo. Especialista em Produção de Moda pela Universidade Vila Velha. Mestranda em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo.

<sup>2</sup> *Noa Noa* (dialeto maori), tradução livre: a que cheira bem, a perfumada.

Ao chegar à maior ilha da Polinésia Francesa, o Taiti, Gauguin se depara com uma sociedade transformada pelo processo civilizatório europeu. Movido pelo desejo de recriar o paraíso tropical que ali existia antes da chegada dos europeus, parte em busca daquela autenticidade primitiva. Passa a simular em suas pinturas a percepção original de uma cultura que estava desaparecendo, especialmente por meio das superfícies têxteis, as maiores enunciatórias das representações culturais explícitas no contexto onde estavam inseridas.

Há diferentes objetos que fazem parte das práticas culturais, dentre eles, destaca-se a indumentária. Pouco valorizadas e estudadas, as roupas estão presentes em todas as atividades executadas pelos sujeitos e adquirem valores diferentes em função do contexto em que estão inseridas. Logo, o vestuário é mais do que uma segunda pele, mais do que um objeto para cobrir o corpo e aquecê-lo. É um elemento de construção da identidade do sujeito e de sua realidade. (BARNARD, apud SIMILI; VASQUES, 2013, p. 103)

Ao mergulhar nos aspectos autênticos da cultura taitiana, Gauguin produziu obras repletas de harmonia em tons inovadores para o período. Deixou-se influenciar pelas paisagens de uma beleza exótica e pela cultura ancestral dos nativos da região. Desafiou, dessa forma, as convenções sociais europeias ao se posicionar contra os métodos de trabalho baseados em regras precisas e pré-estabelecidas. Por meio de obras idílicas e espiritualmente sugestivas, retratou paisagens idealizadas com cores marcantes e traços harmoniosos.

[...] É o tema central de sua poética, se não 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 o gosto da época: sobre o destino social do *Art Nouveau* e da decoração moderna, sobre as transformações 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. (ARGAN, 1992, p.130).

A experiência vivenciada pelo artista foi decisiva, especialmente no que diz respeito a sua narrativa visual: passou a se apresentar carregada da iconografia exótica do Taiti, abusou da simbologia das cores intensas e puras,

recriou os têxteis étnicos que passam a ser os geradores da metáfora visual pretendida pelo artista.

## Metáforas visuais

O ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador. (DUCHAMP, 2004, p. 74).

Gauguin chegou a *Papeete*, capital taitiana, em junho de 1891. Ficou desapontado com o que a colonização francesa produziu na região: corrompeu-a de tal forma que afastou os nativos de suas mais enraizadas tradições.

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 a 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. (ARGAN, 1992, p.130).

Ao pintar *Vahine No Te Tiare*<sup>3</sup>, temos a nítida impressão da influência colonialista, especialmente pelo traje em estilo europeu usado pela típica mulher taitiana (Figura 1). Também chamado de *vestido de missionários* ou *vestido missão*, a peça era imposta pelos cristãos para esconder o máximo da pele nua: de manga comprida, eram, também, longos para cobrir o corpo do pescoço ao tornozelo. Os vestidos trazidos pelos missionários eram completamente fora do contexto cultural da região, onde mulheres e homens costumavam usar apenas um pedaço de pano enrolado no corpo ou na cintura, deixando inclusive, em alguns momentos, os seios à mostra.

Realizados, normalmente, em tons escuros (a cor branca era reservada para o clero), as peças eram produzidas manualmente, pois as poucas máquinas de costura da região pertenciam às esposas dos missionários. Muitas nativas que viviam na capital, *Papeete*, aderiram à nova vestimenta.

---

<sup>3</sup> *Vahine No Te Tiare*, tradução livre: mulher com uma flor.

Acreditavam estar elegantes e bem vestidas, como nas ilustrações da moda europeia que os colonizadores lhes mostraram.

Figuras 1: Paul Gauguin, *Vahine No Te Tiare*, 1891. Óleo sobre tela, 70,5 x 46,5cm, Coleção Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen. Fonte: [www.glyptoteket.dk](http://www.glyptoteket.dk) (2016).



Diante daquele panorama, Gauguin buscou áreas cada vez mais remotas, locais onde acreditava que a influência europeia e a presença do clero ainda não se faziam tão presente. Partiu, para *Mataiea*, região afastada da capital, sem saber que o mundo exótico, seguro e feliz não estava intacto, também foi corrompido.

Porém, iludido, achou que encontraria um canto do mundo ainda intocado. Passou, então, a simular em suas obras o que pensava ser a base de uma cultura que estava desaparecendo. Recriou, metaforicamente, um paraíso tropical, que, para alguns historiadores, baseou-se em livros a respeito de hábitos e costumes dos taitianos.

Na poética de Gauguin, sente-se fortemente uma exigência ética que leva a uma intervenção direta nas situações (e não a fúteis evasões). Se, para dar um sentido ativo à função da imaginação, é preciso afastar-se da sociedade moderna, é porque nela não há mais espaço nem tempo para a imaginação. (ARGAN, 1992, p.131).

Com uma linguagem artística espontânea, marcada pela defesa da pintura como ato imaginativo, característica própria das vanguardas modernistas, Gauguin explora o plano pictórico com manchas cromáticas produzidas através de pinceladas rápidas, cores fortes e chapadas, que se misturam aos olhos do observador, utiliza cenas de caráter onírico e imagens

ficcionais. Pautado por uma beleza simbólica, privilegiou a estilização e os efeitos de superfícies, mesmo ao retratar temas considerados clássicos.

Tais referências podem ser observadas na obra *la Orana Maria*<sup>4</sup> (Figura 2), que retrata em primeiro plano a figura de uma mulher com uma criança no ombro, ambas com características físicas taitianas e halos na cabeça, em referência à Virgem Maria e ao menino Jesus. Ao fundo e a esquerda, observa-se o Arcanjo Gabriel, parcialmente oculto pelas árvores.

A pintura representa uma imagem cristã, mais precisamente a *Anunciação da Virgem Maria*, tradicionalmente representada em pinturas europeias, mas o exotismo do ambiente (com a vegetação e as frutas) e os trajes típicos do Taiti, com os quais as figuras são retratadas, fogem do padrão europeu.

Os trajes típicos, em especial, reforçam ainda mais o quanto o contexto identitário cultural se fez presente. As figuras foram representadas trajando *pareôs*, peça típica da indumentária taitiana. O *pareô* pode ser usado por homens ou mulheres, como um vestido ou como uma saia e, geralmente, apresentam cores quentes e estampas florais. Quando usado como saia é comumente conhecido como *sarong*, cujo nome vem da palavra *Malay sarung*<sup>5</sup>.

Figura 2: Paul Gauguin, *La Orana Maria*, 1891-92. Óleo sobre tela, 73 x 92cm, Metropolitan Museum of Art, NY. Fonte: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org) (2016).



O que caracteriza as obras de Gauguin e ajuda na identificação da etnia são os têxteis. Como em obras nas quais o tema central são lendas tribais:

<sup>4</sup> *La Orana Maria*, tradução livre: Nós vos saudamos, Maria.

<sup>5</sup> Malay sarung, tradução livre: bainha.

como em *The spirit of the dead wakes (Manao Tupapau)*<sup>6</sup>, que mostra uma jovem nua, sobre a cama, sendo assombrada pelos *tupapaus* – os espíritos dos mortos.

O *tifaifai* decora a cama, é uma espécie de colcha tradicional da região com aplicações de retalhos costurados à mão com a técnica do *patchwork*. Foi levada ao país pela Primeira Missão Inglesa, e adaptada com padronagens características da ilha: folhas, flores e frutos regionais, bem como cores quentes, típicas dos países tropicais.

Esta colcha de retalhos, o *tifaifai*, remete aos conceitos de carinho, amor, respeito e consideração, por isso é comum fazer parte dos rituais de casamento. Envolve os noivos durante a cerimônia e sacramenta simbolicamente a união do casal. Peça têxtil tão tradicional e afamada da cultura taitiana quanto cultuada, tendo inclusive uma exposição na primavera, conhecida mundialmente como *Salão do Tifaifai*, fazendo parte, inclusive do calendário turístico da região.

Os anos no Taiti foram para Gauguin uma experiência decisiva. Com autenticidade e postura radical, libertou-se de paradigmas civilizatórios europeus e transformou sua pesquisa em superação de tradições.

Gauguin não recusa os resultados da pintura impressionista no campo da percepção, mas utiliza-os para, com o quadro, oferecer um campo perceptivo que contém e no qual se expressa um pensamento. Isto é, transforma a estrutura impressionista do quadro numa estrutura de comunicação que, forçando os termos, poder-se-ia dizer expressionista. (ARGAN, 1992, p.131).

Na estrutura narrativa das imagens com as quais trabalhou e por meio de grande poder expressivo, sua prática pictórica ganhou nova dimensão. Transformou-se em uma linguagem particular, uma maneira ímpar de representar suas ideias e memórias.

[...] para Gauguin, as imagens formadas pela mente frente às coisas (as percepções visuais) não se diferenciam das que brotam das profundezas da memória, e estas não são menos 'percebidas' do que aquelas. [...] Gauguin se separa da corrente derivada do Impressionismo (em 1887) porque agora está convencido de que a

---

<sup>6</sup> *Manao Tupapau*, tradução livre: O espírito dos mortos vigiando. A obra foi concebida em 1891-92. E encontra-se no Metropolitan Museum of Art, NY.

sensação visual direta é apenas um caso particular da imaginação. (ARGAN, 1992, p.131).

Apoiado em suas técnicas pictóricas, Gauguin utiliza como forma de comunicar suas impressões, além da silhueta dos têxteis, padrões ornamentais bastante característicos. Temática comum nas padronagens taitianas, as ornamentações com padrões que lembram flores e plantas formam a base da representação usada pelo artista para compor suas imagens de forma sincrônica.

Em seu percurso de experimentações, Gauguin criou um universo particular, utilizou *metáforas visuais* capazes de nos remeter à imagem do paraíso tropical e da vida taitiana por meio da representação dos têxteis. Dessa forma, recriou as formas, cores e padrões tradicionais da cultura local.

O artista, pela transposição tão exata quanto possível de sua “visão”, mais ou menos rica e profunda, poderá conduzir as pessoas a um universo inteiramente novo, igualmente rico e penetrante, pois a beleza estética admite graus, e quanto maior a originalidade e riqueza dos sentimentos e ideias experimentados pelo artista, e quanto mais direta for a relação com eles, mais intensa e reveladora será a emoção daqueles que os contemplam por meio da obra de arte (JOHANSON, 2005, p. 51).

### **Têxteis étnicos como fonte de memória cultural**

O vestuário é uma forma de comunicação visual que, por intermédio de uma simbologia característica, oferece uma gama de interpretações sobre a individualidade e a história de quem a veste, como observa Campos e Rech (2010, p.172). Os atos de cobrir e adornar o corpo são uma arena distinta do experimento estético e visual. Admite, por via da possessão e da assimilação de peças e de itens de vestuário, a utilização de uma imensa gama de significações que atuam na subjetividade dos indivíduos cotidianamente.

Para cada povo, uma a vestimenta é seu emblema, entendido como um bem definido pela cultura, caracterizado por técnicas, ritos, costumes e significados particulares. Nesse contexto, Simili e Vasques (2013, p.94) consideram que, para além de uma peça de moda, o traje ou indumentária representa uma parte integrante da cultura de um grupo, comunidade ou sociedade. Dentre as variadas formas de manifestação cultural de um povo, os

têxteis seguem como uma das mais representativas, carregando um teor significativo relacionado a vivências e costumes de determinada sociedade.

Desde o mais elaborado traje moderno até a mais rudimentar e primitiva forma de pintura corporal, vestir ou ornamentar o corpo compõem códigos indumentários e fazem parte da cultura do homem. Como os códigos de comunicação social não se resumem aos linguísticos, o vestuário constitui uma reconhecida forma de interação humana, pois permite o estabelecimento de analogias com os códigos linguísticos, sem perder de vista, no entanto, a maior complexidade destes últimos. (MENDONÇA, 2006. p. 60)

Os têxteis étnicos sempre estiveram presentes no decorrer da história das civilizações. É, em sua essência, fonte de signos e significados importantes e variados. O caráter significante dos têxteis o transforma em fator marcante dos grupos sociais e, dentro do universo cultural em que está inserido, remete-nos à sua primeira referência: a etnia.

Um dos mais significativos componentes da cultura material, os têxteis podem ser vistos como produtos da tecnologia, como símbolos de uma cultura, como trabalhos de arte e como itens de comércio. Além disso, as artes têxteis representam uma atividade humana fundamental, bem como expressam simbolicamente grande parte dos valores de uma sociedade. (HARRIS, 1993, p. 13, tradução nossa).

A postura de Gauguin diante da produção de suas obras no período de sua estadia no Taiti é visceral. O artista foi levado pelas cores quentes e padrões simples, característicos da cultura têxtil taitiana. Incorporou em suas pinturas, conotações simbólicas fortes e marcantes.

Se, como já consideravam os românticos, a arte deve atuar sobre o estado de espírito de quem a recebe, as obras de Gauguin já não são, como o entendiam os impressionistas, o resultado de uma pura pesquisa intelectual, mas são comunicação e mensagem. O problema não reside mais na coisa que se percebe e no modo de percebê-la, e sim em comunicar um pensamento por meio da percepção de signos coloridos (ARGAN, 1992, p.131).

Nas obras *Femmes de Tahiti*<sup>7</sup> e *Parau Apí*<sup>8</sup> (Figura 3), as formas vestimentares registradas por Gauguin definem características culturais locais, bem como a influência europeia na região. A obra *Femmes de Tahiti*, por

---

<sup>7</sup> *Femmes de Tahiti*, tradução livre: Mulheres de Taiti.

<sup>8</sup> *Parau Apí*, tradução livre: Novas notícias ou como saudação, o que há de novo?



exemplo, apresenta duas mulheres, representadas a executar uma atividade comum entre as nativas: a coleta de fibras vegetais encontradas na praia, normalmente utilizadas para a tecedura de roupas.

Ambas possuem características físicas dos nativos, mas os trajes são bem diferenciados e retratam a mistura da cultura ocidental com o estilo de vida primitivo dos taitianos. O *vestido de missionário* de uma, contrasta com o *pareô* da outra. Reafirma, assim, as mudanças históricas e sociais, que tanto incomodaram Gauguin.

A composição da pintura intitulada *Parai Api* é semelhante à de *Femmes de Tahiti*. Também apresenta duas nativas, mas, ambas com trajes típicos. A obra reforça o caráter imagético das produções do artista, onde as imagens do seu entorno ganham novas dimensões e texturas. Desperta lembranças por meio de ressignificações que geram uma relação especial com os espectadores através de um estímulo provocativo no olhar de cada um.

Figura 3: Paul Gauguin, *Femmes de Tahiti*, 1891. Óleo sobre tela, 69 x 91,5cm, Musée d'Orsay, França. Fonte: [exposiciones.fundacionmapfre.org](http://exposiciones.fundacionmapfre.org) (2016).

Paul Gauguin, *Parau Api*, 1892. Óleo sobre tela, 67 x 91cm, Galerie Neue Meister, Alemanha. Fonte: [www.skd.museum](http://www.skd.museum) (2016).



Cores, materiais e formas são alguns dos principais aspectos comunicacionais quando os objetos analisados constituem, especialmente, a indumentária. Por ela, podemos observar as raízes identitárias e culturais de variadas etnias.

A partir do momento em que o homem utiliza-se dos diferentes elementos que compõem o vestuário para falar de si para manifestar sua identidade e cultura, tais objetos assumem funções significantes. A indumentária, enquanto artefato, comunica, expõe a

individualização do sujeito, que se apropria de seus signos, traduzindo-os e construindo sua identidade, usa o vestuário para representar algo. (LIPOVETSKY apud SIMILI; VASQUES, 2013, p.103).

## **Considerações finais**

Em seu simbolismo pictórico primitivista, Paul Gauguin recusou o academicismo europeu. Produziu obras contemplativas, apresentou, em zonas de cores fortemente contrastantes, figuras estáticas, sintéticas e, por vezes, estilizadas. No período que viveu no Taiti, incorporou em suas obras conotações culturais e sociais por meio de símbolos retirados do imaginário que cercava a cultura de massa e a vida cotidiana, entre eles, os têxteis étnicos. Assim, possibilitou um diálogo direto com o espectador. Menos acadêmico, portanto, menos elitista.

Uma das práticas mais comuns para identificar o espaço-tempo dos seres humanos, é o ato de vestir o corpo de uma indumentária. Esta prática foi, desde os tempos mais remotos, considerada como forma de expressão não só como distinção dos homens frente aos seus congêneres, os animais mamíferos. Trata-se, sobretudo, de uma forma de identificar as etnias por baixo das indumentárias, porque são comunicadoras de representações sociais. As linguagens presentes nos têxteis étnicos os tornam elementos essenciais no que concerne à demarcação social e cultural, afinal é por meio da indumentária que nos constituímos como seres sociais e culturais.

Excelentes detentoras de significados, as superfícies têxteis foram as fontes pelas das quais Gauguin reconstruiu signos e dialogou com a visualidade de seu cotidiano. Convocou o olhar para além da aparência. Ali, ampliou e sedimentou sua poética com uma singular simplicidade na representação de elementos lúdicos, por meio do instinto e imaginação.

A relação ampla de significações é perceptível nas composições em que o artista retrata têxteis. Inclui as indumentárias não apenas como parte da recriação de um ambiente tropical, mas, especialmente, proporcionou uma simbiose entre arte, espectador e cultura têxtil.

## Referências

ARGAN, G. C.. Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CAMPOS, A. Q.; RECH, S. R. Considerações sobre moda, tendências e consumo. In: Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte – São Paulo – v.3 nº 3 dez 2010 – Dossiê – p. 170-198.

DUCHAMP, M. O ato criador. In: BATTCKOCK, Gregory (org.). A nova arte. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GAUGUIN, P. Noa Noa: viagem ao Taiti. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

HARRIS, J. 5000 years of textiles. London: The British Museum Press, 1993.

JOHANSON, Izilda. Arte e intuição: a questão estética em Bergson. São Paulo: Associação Humanitas/FFLCH/USP, FAPESP, 2005.

MENDONÇA, M. da C. M. M. de. O reflexo no espelho: o vestuário e a moda como linguagem artística e simbólica. Goiânia: UFG, 2006.

SIMILI, I. G.; VASQUES, Ronaldo Salvador (Org.). Indumentária e moda: caminhos investigativos. Maringá: Eduem. 2013.