

Paul Gauguin

O outro e eu

Textos da exposição
em fonte ampliada
PORTUGUÊS

TEXTO CURATORIAL

Paul Gauguin (1848-1903) é considerado um dos mais importantes artistas modernos surgidos na França no século 19. Sua modernidade reside na negação de um estilo único na pintura e na diversidade de formas e elementos que utilizava. Gauguin renovou a pintura incorporando referências de imagens do “outro”, fora do panorama cultural europeu, com paisagens e personagens do Taiti, a ilha no oceano Pacífico que integra a Polinésia Francesa.

Esta é a primeira exposição a abordar de maneira crítica a problemática relação do artista com esse “outro”. Sua obra, sobretudo no período do Taiti, é uma extraordinária investigação sobre a figura e a cor, assim como é extremamente contemporânea no

modo como se apropriou de iconografias de diversas culturas, colocando-as em diálogo com a própria tradição da pintura ocidental. Por outro lado, Gauguin também destacou o “outro” como exótico e primitivo, em um desejo fantasioso pelos “trópicos”, uma visão idílica carregada de ficções e estereótipos e estruturada por uma relação de poder – entre o “outro” e eu. Para tornar essa narrativa mais intrincada, o próprio artista se declarava “primitivo”, “selvagem” e falava de seu “sangue inca”, uma vez que sua mãe era peruana e ele vivera em Lima quando criança. De todo modo, é evidente que suas pinturas erotizam o corpo da mulher indígena, enfatizando uma suposta disponibilidade sexual aos olhos e às tintas do homem branco europeu.

Foi a busca por uma arte mais pura e autêntica, bem como por paraísos supostamente imaculados pela civilização, o que levou Gauguin a deixar a França para se fixar no Taiti, ainda hoje um domínio francês na Polinésia. Ele se mudou para lá em 1891, aos 43 anos, e lá viveu até sua morte, com um intervalo de dois anos em Paris, para onde regressou a fim de expor e vender suas obras. A relação com o outro é sempre dada a partir do “eu”, de si próprio, daí o destaque da mostra nos autorretratos do artista.

Gauguin realizou experimentos radicais com pintura, gravura e escultura, em madeira e cerâmica, sempre em busca de novos métodos artísticos, criando obras fascinantes e sedutoras, e reinventando um passado de maneira profunda — e problemática. Nas últimas décadas, a história da arte vem sendo

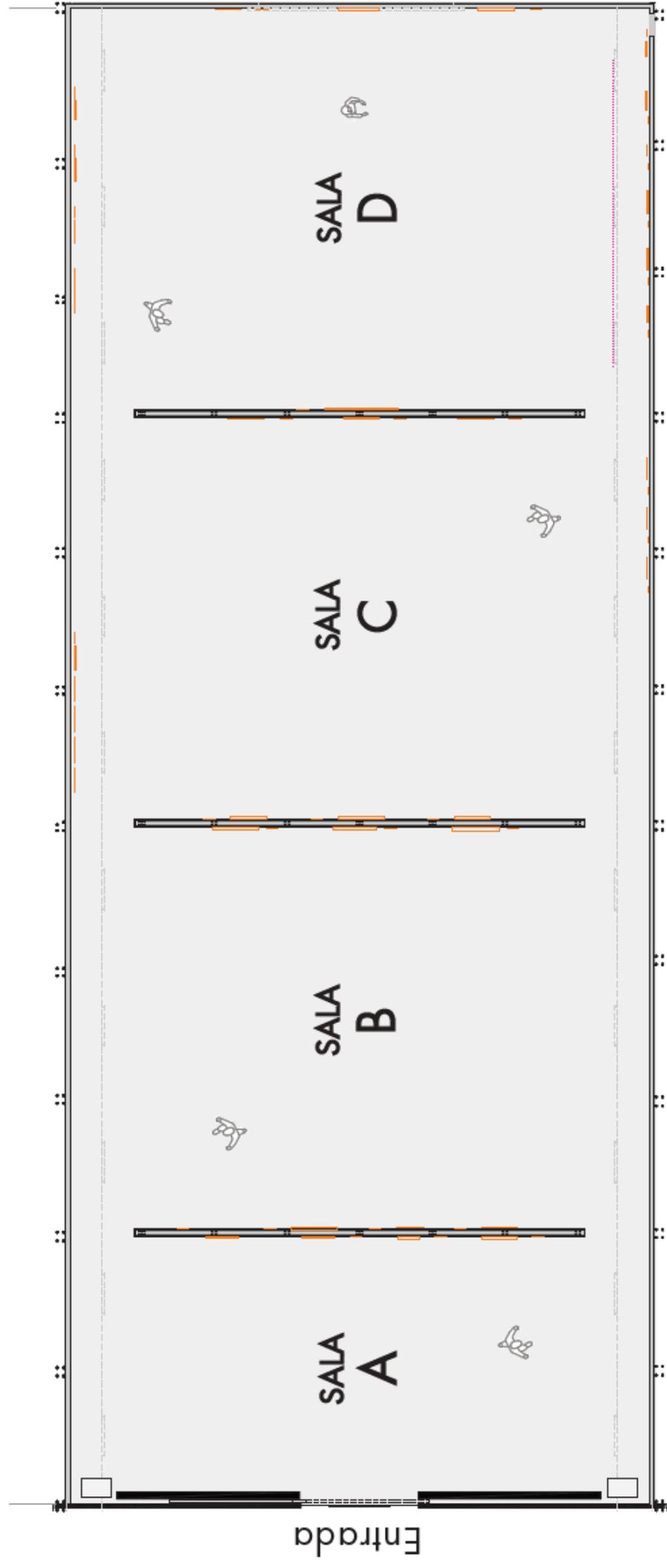
cada vez mais revisada e questionada, sobretudo no que diz respeito às relações com o “outro”. Assim, esta mostra pretende chamar atenção para o fato de que, para uma “outra” história da arte, que não faz parte da tradição dominante, e a depender de quem enuncia a frase, Gauguin também pode ser entendido como o “outro”.

Paul Gauguin: o outro e eu é curada por Adriano Pedrosa, diretor artístico; Fernando Oliva, curador; e Laura Cosendey, curadora assistente.

A mostra de Paul Gauguin integra a programação anual do MASP dedicada às *Histórias indígenas*, que inclui exposições de Carmézia Emiliano, do coletivo MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin, Sheroanawe Hakihiwe, Comodato MASP Landmann de Arte Pré-Colombiana, Melissa Cody, além da grande mostra coletiva internacional *Histórias indígenas*.

PAUL GAUGUIN | O OUTRO E EU

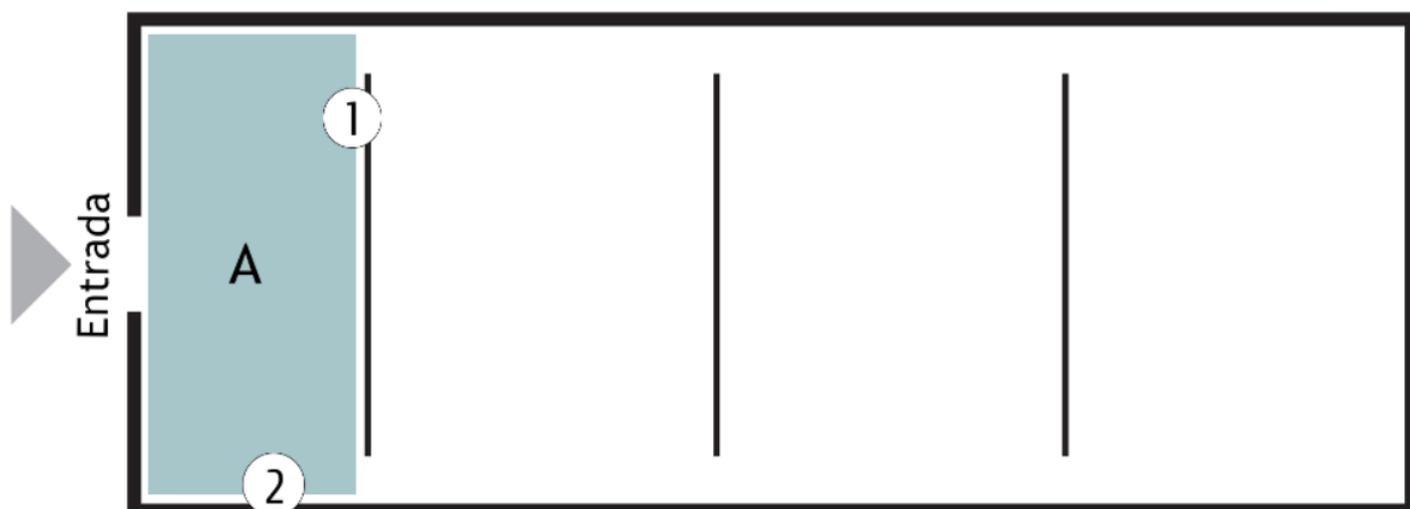
MASP



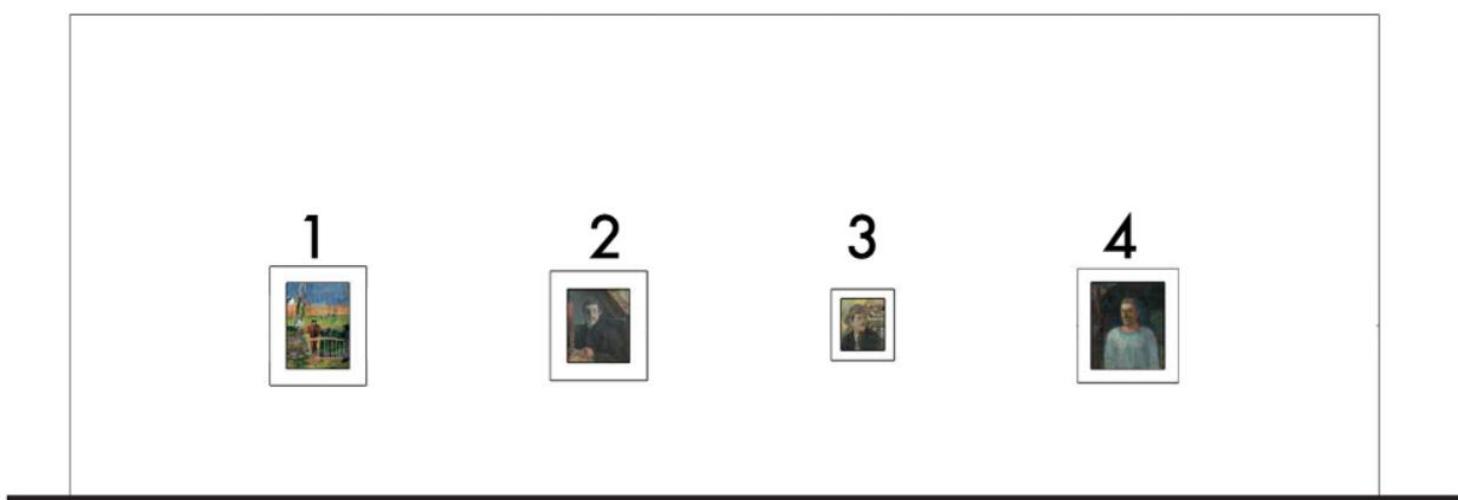
MAPA DA EXPOSIÇÃO
ESCALA 1:100



SALA A



Parede 1



1. ***Bonjour Monsieur Gauguin*** [Bom dia, senhor Gauguin], 1889

Óleo sobre tela sobre madeira

Hammer Museum, Los Angeles,

Estados Unidos

Doação The Armand Hammer

Foundation

Gauguin viveu na Bretanha (noroeste da França) entre 1888 e 1889. Lá, em contraste com a agitação das cidades grandes, persistia um modo de vida campesino. Aos olhos dos parisienses, a Bretanha era seu “outro”.

Contra essa visão de “atraso”, Gauguin e seus contemporâneos foram atraídos pela região como uma espécie de retorno ao passado, livre dos vícios da vida urbana.

Produzida nesse período, *Bonjour Monsieur*

Gauguin se diferencia do autorretrato tradicional: o artista não está sozinho, mas inserido na paisagem, interagindo com uma mulher bretã que usa os tradicionais tamancos e uma touca na cabeça, e o próprio título da obra sugere um diálogo entre as duas figuras. É uma citação direta de uma pintura de Gustave Courbet (1819-1877), na qual o artista é cumprimentado pelo seu mecenas, enaltecendo o prestígio social de sua arte.

2. *Gauguin devant son chevalet*

[Gauguin diante de seu cavalete
(Autorretrato)], 1885

Óleo sobre tela

Kimbell Art Museum, Fort Worth,
Texas, Estados Unidos

Compra Kimbell Art Foundation

Após trabalhar como corretor na bolsa de valores, foi aos 35 anos que Gauguin passou a se dedicar integralmente à sua produção como artista. Aqui, Gauguin se retratou em uma icônica postura da tradição da pintura: o artista em seu ateliê. O autorretrato, gênero explorado desde o Renascimento, é uma forma de afirmação do papel do artista, bem como reforça a própria ideia de autoria: passamos a conhecer a identidade daquele

que produz a pintura. Gauguin apresenta-se com um aspecto comum à sociedade europeia da época, com casaco de lapela, bigode e cabelos curtos. Realizada em Copenhague em 1885, a pintura capta a imagem de Gauguin na iminência de ele tomar a decisão de voltar a Paris, deixando sua esposa, Mette-Sophie Gad (1850-1920), e seus cinco filhos na capital da Dinamarca, para assumir completamente sua vida como artista.

3. *Portrait de l'artiste* [Autorretrato com Manao tupapau], 1893-94

Óleo sobre tela

Musée d'Orsay, Paris, França

Adquirido com a participação de um doador canadense anônimo, 1966

“Estou partindo para ter paz e tranquilidade. Livrar-me da influência da civilização. Quero fazer apenas arte simples, e para isso preciso estar imerso na natureza virgem, não ver outros que não os selvagens, viver como eles”. Em 1893, quando regressou a Paris após dois anos no Taiti, Gauguin apresentou as 66 pinturas que trouxe consigo, na tentativa de justificar a sua arte “selvagem” junto ao competitivo meio artístico, mas não foi tão bem-sucedido quanto esperava. Este

autorretrato parece responder a seus críticos, lançando uma afirmação renovada de seu espírito assertivo e rebelde. Ao fundo, inclui *Manao tupapau*, considerada por Gauguin uma das obras mais importantes de sua estada no Pacífico. Com chapéu de *cowboy* à moda de Buffalo Bill (1846-1917), pretendia transmitir a imagem de um artista indomado e com características “primitivas”, cuja robustez é realçada pelo trabalho simples do pincel.

4. *Autoportrait (près du Golgotha)*

[Autorretrato (perto de Gólgota)], 1896

Óleo sobre tela

Museu de Arte de São Paulo Assis

Chateaubriand

Doação Guilherme Guinle, Álvaro

Soares Sampaio, Francisco

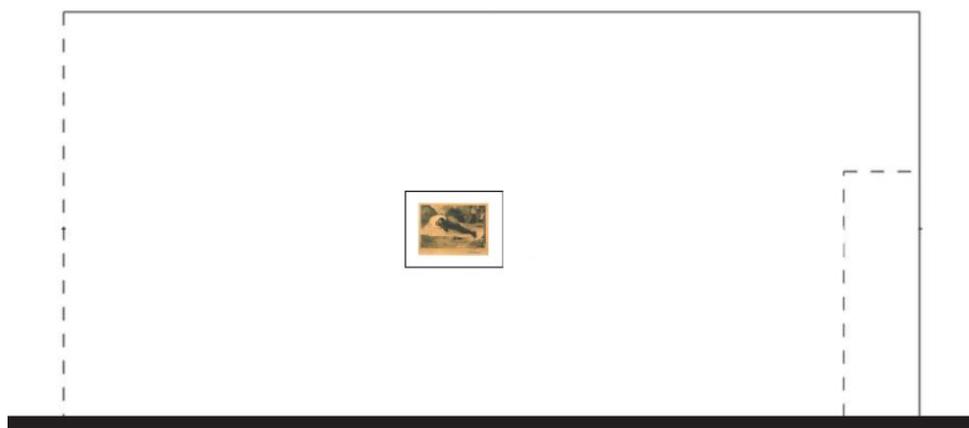
Pignatari, Fúlvio Morganti, 1952

Gauguin retornou ao Taiti em 1896, quando pintou este autorretrato que sintetiza e transcende a noção de “o outro e eu”.

Representa a si mesmo carregando uma série de ambiguidades, de par com a singular capacidade que possuía para ficcionalizar, em seu benefício, a própria persona. Com olhar impactante, cabelos compridos e seu bigode peculiar, o artista veste uma túnica leve. A

referência ao “Gólgota”, no canto esquerdo, indica o local onde Jesus foi crucificado, o Calvário. No contexto, sua túnica poderia ser vista como uma mortalha, o que reforça a ousada estratégia do artista em se identificar com o próprio Cristo: sua grandiosidade, seu sofrimento, sua abnegação e – talvez de forma premonitória, como um destino já traçado – sua ressurreição. Ainda em Paris, Gauguin contraiu sífilis, doença que o debilitaria até sua morte, isolado nas ainda mais distantes Ilhas Marquesas.

Parede 2



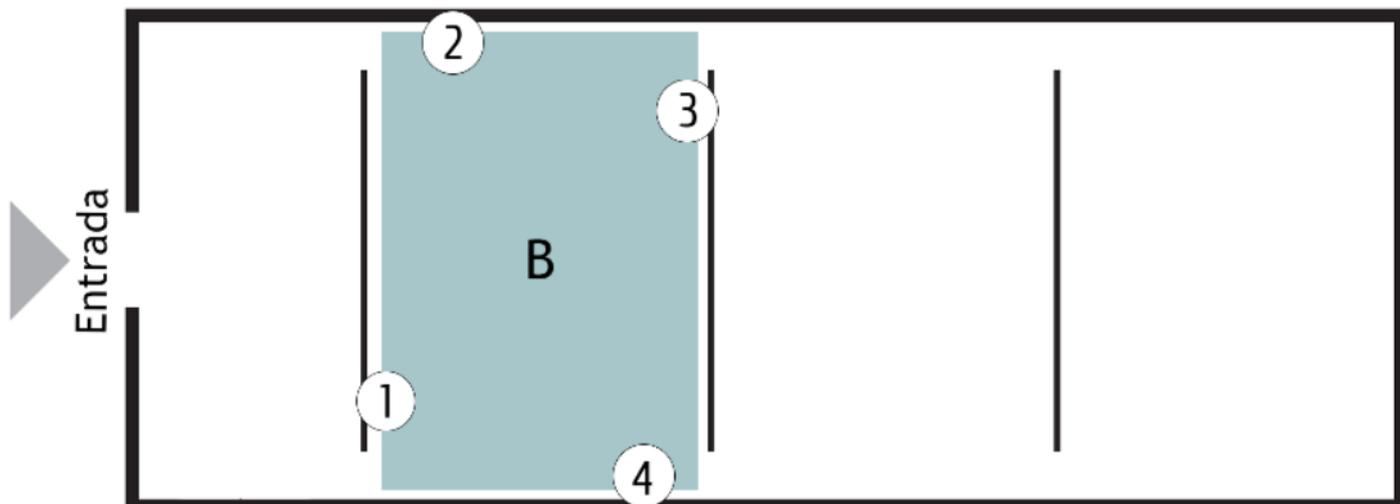
Manao tupapau (Elle pense au revenant ou L'esprit du mort veille) [Ela pensa na assombração ou O espírito dos mortos vigia], 1894

Litografia a bico de pena, lápis e aguada
Institut Nationale d'Histoire de l'Art,
Paris, França
Compra

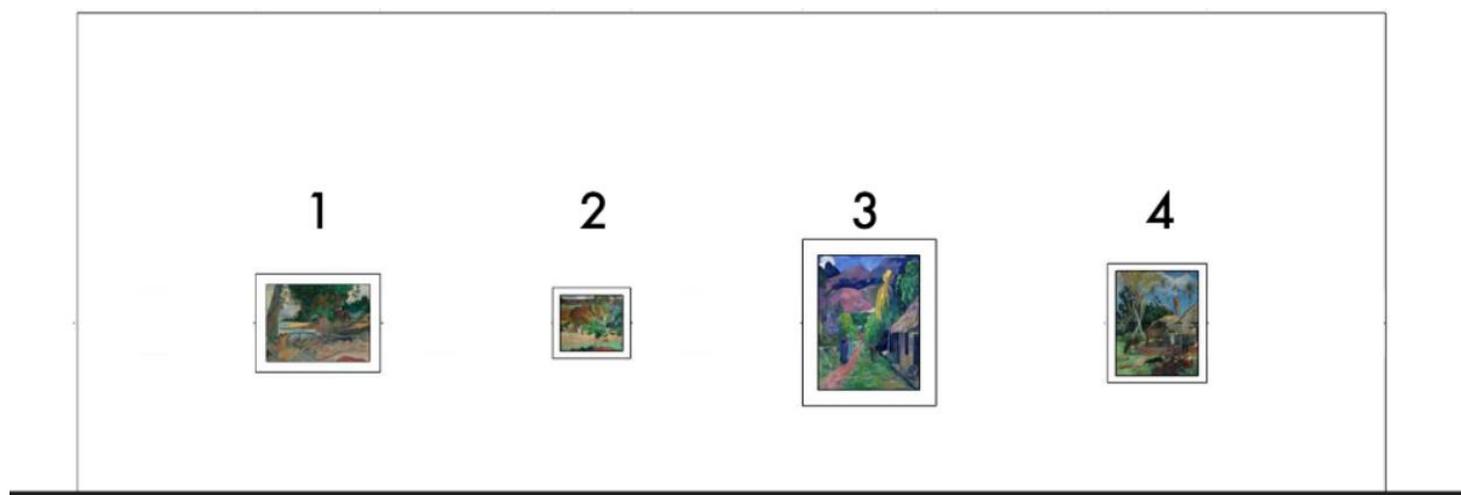
Das imagens produzidas por Gauguin no Taiti, *Manao tupapau* é uma das mais provocadoras. A pintura exibida na sua

exposição em Paris foi bastante comentada e difundida como litografia. A personagem central é Teha'amana, a jovem de cerca de 14 anos que ele tomou como amante em sua primeira estada no Taiti. Sobre lençóis brancos – em uma clara referência à polêmica pintura de Édouard Manet, *Olympia* (1863) –, Teha'amana está deitada de bruços, mas volta seu rosto para estabelecer contato visual. Gauguin transpassa em seu olhar um misto de vulnerabilidade e sedução, com o desejo por seu corpo nu e a apreensão da personagem com o *tupapau*, o espírito dos mortos à espreita. Teha'amana personifica a *vahine* taitiana, ideal da mulher dos Mares do Sul, objeto de desejo dos colonizadores europeus e também de Gauguin.

SALA B



Parede 1



1. ***Te burao (L'Hibiscus)*** [A árvore de hibisco], 1892

Óleo sobre tela

Art Institute of Chicago, Estados Unidos

Coleção Joseph Winterbotham

A natureza é protagonista nesta pintura da primeira viagem de Gauguin ao Taiti: por mais que seja possível identificar uma casa e uma figura humana ao fundo, a frondosa árvore de hibisco ocupa o primeiro plano, com raízes externas que se alastram como uma presença irrefreável no território que ocupa. No uso das cores em pinceladas serpenteantes, *Te Burao* remete à experiência de Gauguin na Martinica, ilha do Caribe onde passou uma breve temporada em 1888, período em que

produziu suas primeiras obras que apresentam uma visualidade atribuída aos “trópicos”: um imaginário de regiões vistas como exóticas por sua natureza, vegetação e frutos – assim como por seus habitantes. Ao fundo, à esquerda, uma praia deserta com palmeiras evoca o imaginário de uma ilha deserta, o que reforça a sensação de um lugar pouco habitado, com uma vegetação intocada e indomada.

2. *Apatarao (Quartier de Papeete)*

[Redondezas de Papeete], 1893

Óleo sobre tela

Ny Carlsberg Glyptotek,

Copenhagen, Dinamarca

3. *Rue de Tahiti* [Rua do Taiti], 1891

Óleo sobre tela

Toledo Museum of Art, Ohio, Estados Unidos

Compra Libbey Endowment, doação

Drummond Libbey

Esta pintura integra o primeiro grupo de trabalhos que Gauguin produziu no Taiti durante sua estada inicial de dois anos entre 1891 e 1893. Ele procura transmitir algo do caráter singular daquelas paisagens solares: luz límpida, cores fortes e brilhantes, vegetação luxuriante, montanhas altas que dominam o horizonte, e a integração do ser humano com a natureza. O efeito geral é suntuoso. No entanto, é possível perceber pequenas, mas insinuantes, notas de tensão, como a expressão de cansaço ou impaciência

da mulher que nos olha – figura que, em outro trabalho, Gauguin apelidou de “melancolia” – e as nuvens carregadas que pressionam acima, confluindo para um clima de tristeza e inquietação, uma certa calmaria que antecede a tempestade. Para Gauguin, que procurava ali “um céu sem inverno”, a realidade não respondeu exatamente aos seus desejos.

4. ***Les Porceaux noirs*** [Os porcos negros], 1891

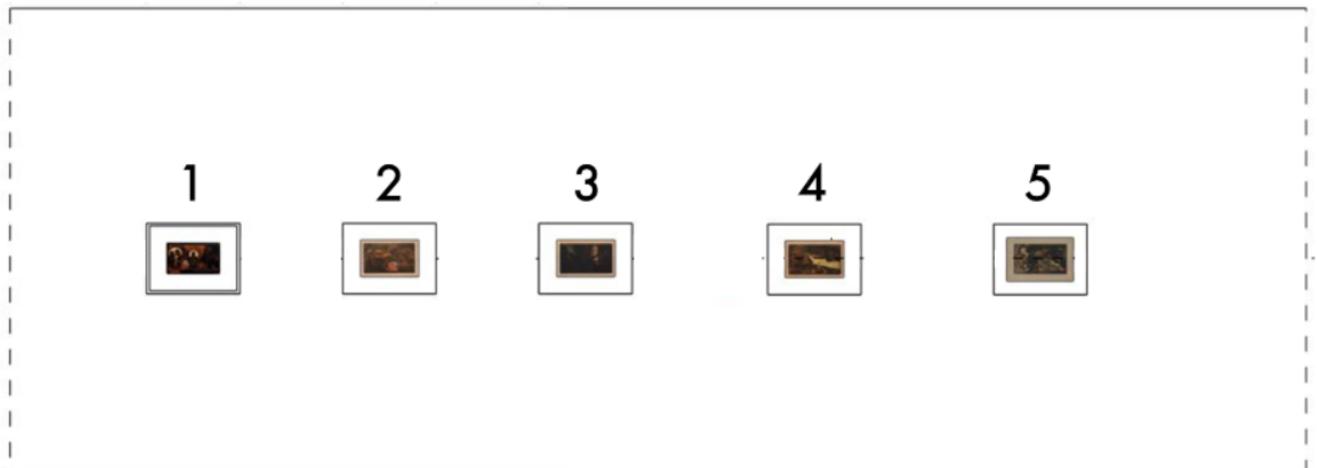
Óleo sobre tela

Szépművészeti Múzeum, Budapeste,
Hungria

“Que chegue o dia em que fugirei para as matas numa ilha da Oceania, vivendo lá em êxtase, calma e arte. Rodeado por uma nova família, longe desta luta europeia em busca do dinheiro. Lá no Taiti poderei, no silêncio das belas noites tropicais, ouvir o murmúrio suave dos movimentos do meu coração, em harmonia amorosa com os seres misteriosos do meu ambiente. Livre por fim, sem me preocupar com dinheiro, poderei amar, cantar e morrer”, escreveu Gauguin em 1890, adotando seu típico tom literário, romantizado

e flaubertiano. No ano seguinte, no Taiti, pinta *Os porcos negros*. Na paisagem exuberante, os habitantes estão envolvidos em tarefas corriqueiras. As imagens de Gauguin nos afetam como um relato da simplicidade da vida cotidiana, apostando no papel do artista como mero observador.

Parede 2



1. ***Te atua (Les Dieux)*** [Os deuses],
circa 1894-95

Xilogravura colorida sobre papel
Clark Art Institute, Williamstown,
Massachusetts, Estados Unidos
Doação Jeffrey Shedd, 1981

2. *L'Univers est crée* [A criação do universo], 1893-94

Xilogravura colorida sobre papel

Institut Nationale d'Histoire de l'Art,
Paris, França

Compra

3. *Mahna no varua ino (Le Diable parle)* [O diabo fala], 1893-94

Xilogravura colorida

Institut Nationale d'Histoire de l'Art,
Paris, França

Compra

4. ***Te po (La Grande nuit)*** [A grande noite], 1893-94

Xilogravura em cores sobre papel
Institut Nationale d'Histoire de l'Art,
Paris, França

5. ***Auti te pape (Les Femmes à la rivière)*** [Mulheres à beira do rio], 1893-94

Xilogravura colorida sobre papel,
impressão em cores pelo artista
Institut Nationale d'Histoire de l'Art,
Paris, França
Compra

Parede 3



1. ***Arearea no varua ino (Le Mauvais Esprit s'amuse)*** [O espírito mau se diverte], 1894

Óleo sobre tela

Ny Carlsberg Glyptotek,

Copenhague, Dinamarca

Banhistas à beira d'água foram um motivo frequente nas pinturas de Gauguin do Taiti, reflexo de sua ideia dos habitantes ligados à natureza e de sua contemplação. Enquanto uma das mulheres lava o cabelo, a figura de

perfil à esquerda tem uma expressão firme, ecoando o semblante da divindade atrás de si. É uma imagem de Hina, deusa mítica da Lua, da qual todos descendem. Nos mitos de origem, Hina argumentou com o deus Tefatou e, com isso, garantiu o renascimento da humanidade. No topo, uma máscara azul possivelmente alude ao espírito do mal mencionado no título. Embora apresente temas taitianos, a pintura foi produzida quando Gauguin havia retornado a Paris por um intervalo de dois anos. Assim, já não se trata de uma cena observada, mas de seu imaginário sobre o lugar, seus habitantes e sua cultura.

2. ***Femmes de Tahiti ou Sur la plage***

[Mulheres taitianas ou Na praia], 1891

Óleo sobre tela

Musée d'Orsay, Paris, França

Doação condessa Vitali, em memória
de seu irmão visconde Guy de
Cholet, 1923

As duas personagens desta pintura explicitam as impressões do artista ao se deparar com a realidade local: sua ideia de um Taiti “nativo” se contrapõe à aculturação social e religiosa que encontrou ao chegar na ilha em 1891. Ao que tudo indica, trata-se da mesma modelo, o que sugere o contraste entre duas identidades possíveis. A figura à esquerda está vestida com o típico pareo amarrado à cintura, tecido vermelho estampado com

flores de tiaré, também conhecida como “gardênia do Taiti”. A mesma flor perfumada de jasmim adorna sua orelha, ecoando imagens publicitárias de mulheres da região que circulavam à época. Já a jovem da direita usa um vestido de missionária, indicando como àquela altura o cristianismo ocidental havia conquistado um lugar decisivo na Polinésia – motivo de grande decepção para Gauguin, que sonhava encontrar um Taiti originário, puro e isolado.

3. *I raro te Oviri (Sous les pandanus)*

[Sob os pândanos], 1891

Óleo sobre tela

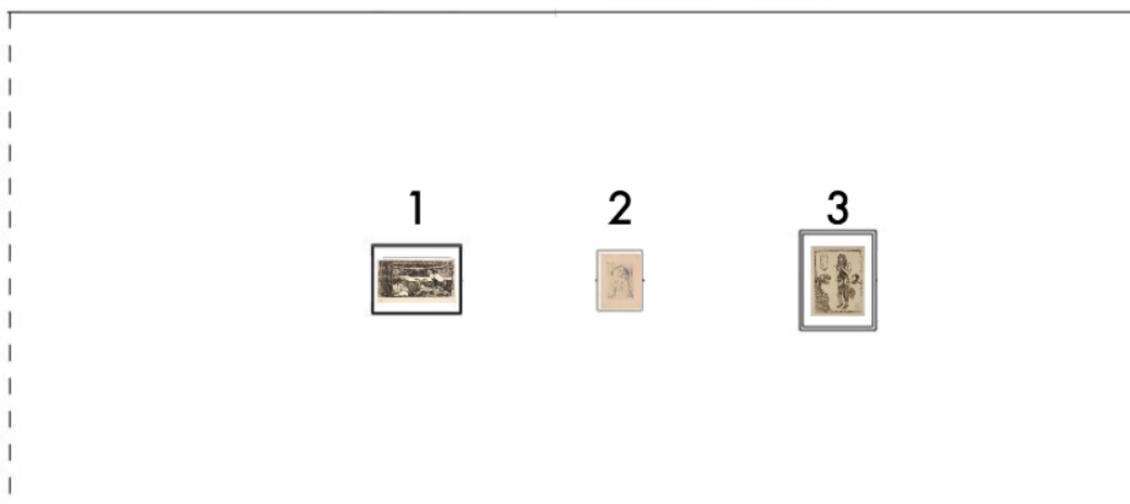
Dallas Museum of Art, coleção

Foundation for the Arts, Texas,

Estados Unidos

Doação R. Levy Fund, Inc.

Parede 4



1. ***Intérieur de case*** [Interior de uma casa], circa 1897

Xilogravura

Bibliothèque Nationale de France,
Paris, França

2. ***la orana Maria (Je vous salue Marie)***
[Eu vos saúdo, Maria], 1894-95

Zincografia

Institut Nationale d'Histoire de l'Art,
Paris, França

Compra

la orana Maria é emblemática do modo como a ideia de alteridade se revela na obra de Gauguin no Taiti: a representação da Virgem Maria com o Menino Jesus é transplantada pelo artista para o universo taitiano, combinando elementos de culturas distantes. No título, Gauguin faz referência à Anunciação, episódio bíblico extensamente representado pela pintura europeia. A santidade da mãe e do menino é indicada pelas auréolas que circundam suas cabeças. A Virgem é caracterizada como uma mulher taitiana, vestindo um *pareô* amarrado na altura do busto. No entanto, essa Maria carrega o filho de uma maneira estranha aos registros dos povos do Pacífico: a criança sobre seus ombros remete aos hábitos de populações camponesas do Egito e do norte da África, imagens que circulavam no século

19, com as quais Gauguin teve contato nas Exposições Universais em Paris.

3. *Ève* [Eva], 1895-1903

Xilogravura sobre papel crepom japonês

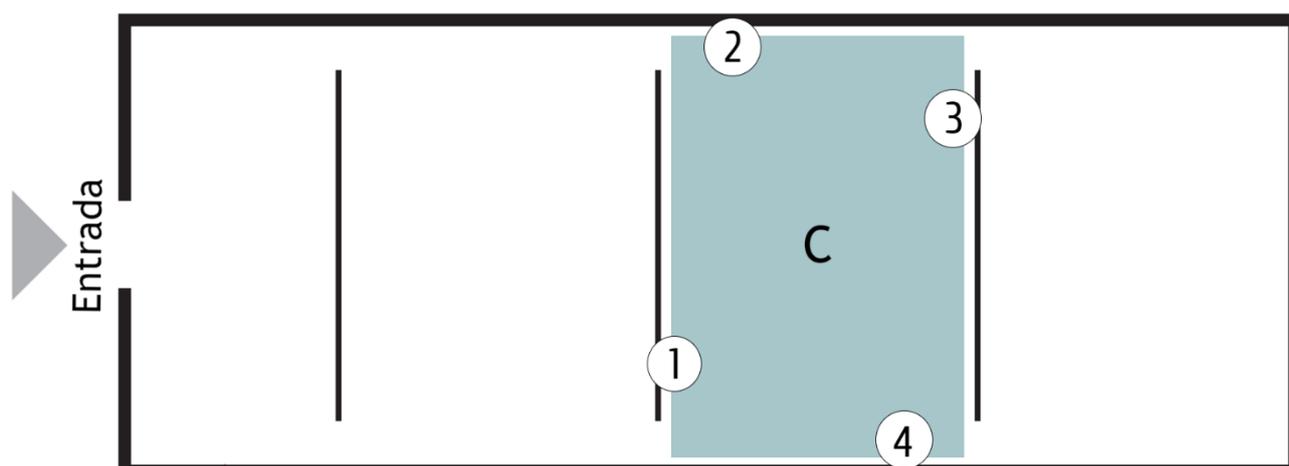
The Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, Estados Unidos

Compra

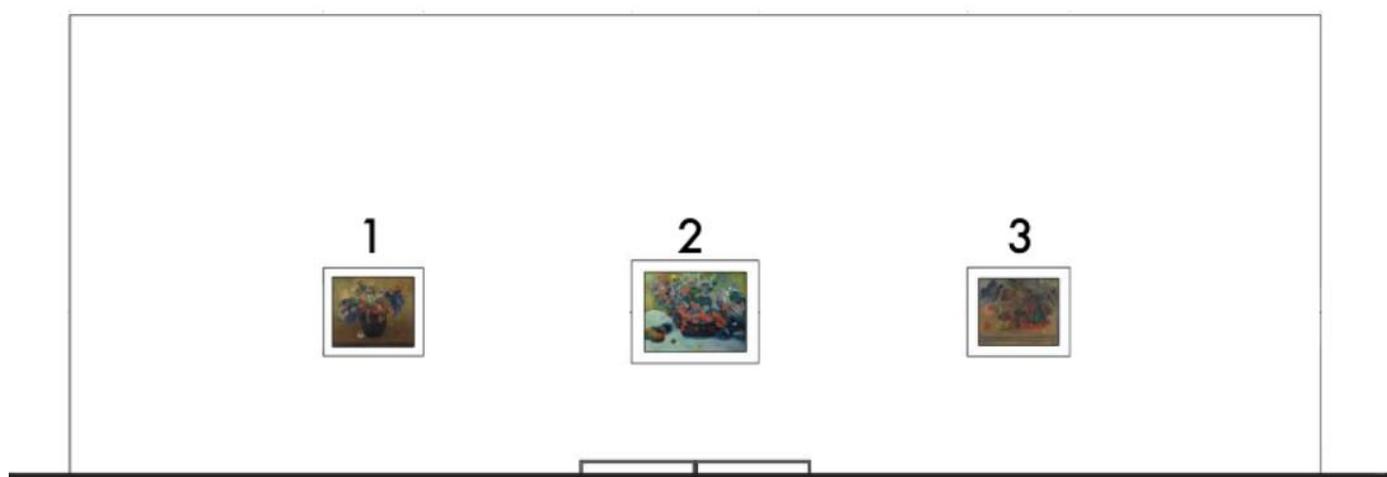
Nos relatos de viagem dos primeiros contatos europeus com povos da Polinésia, o Taiti foi fortemente associado a figuras femininas idealizadas. No século 18, na expedição capitaneada por Louis-Antoine de Bougainville em 1767-1768, o Taiti recebeu o nome de “Nova Cythera”, alusão à ilha onde teria nascido a deusa Afrodite, ícone da beleza, do amor e da sexualidade na

mitologia grega. Esse imaginário de desejo pela mulher polinésia, reiterado na obra de Gauguin, também aparece na figura de Eva: uma espécie de corpo feminino “primordial” na cultura judaico-cristã. Gauguin inclui na gravura o *tupapau*, a figura encapuzada de perfil, entidade do mundo espiritual recorrente em suas obras do Taiti. A Eva taitiana é uma busca por uma mulher “originária” e provoca um paralelo da ilha com uma imagem do Jardim do Éden: um lugar paradisíaco, mas também repleto de tentações.

SALA C



Parede 1



1. *Vase de fleurs rouges* [Vaso de flores vermelhas], 1896

Óleo sobre tela

The National Gallery, Londres,
Inglaterra

Compra, 1918

Gauguin pintou essa natureza-morta logo após chegar no Taiti para a segunda estadia na Polinésia Francesa no fim de 1895. Flores típicas caracterizam esse arranjo: bougainvilles e hibiscus vermelhos, frangipanis amarelos e brancos, delicadas gardênias do Taiti. Compondo um arranjo em cores primárias, com especial vivacidade contra o fundo amarelado quase dourado, Gauguin dá um novo ar a um dos gêneros mais tradicionais da pintura com a vivacidade da flora local, vista como exótica. Anos depois, em 1899, quando requisitado por seu marchand Ambroise Vollard (1866-1939) a enviar algumas naturezas-mortas para serem vendidas em Paris, Gauguin responderia: “Eu não copio a natureza – hoje ainda menos do que antes. Comigo, tudo acontece em minha exuberante imaginação”.

2. *Bouquet de fleurs* [Buquê de flores],
1897

Óleo sobre tela

Musée Marmottan Monet, Paris,
França

Doação Nelly Sergeant-Duhem, 1985

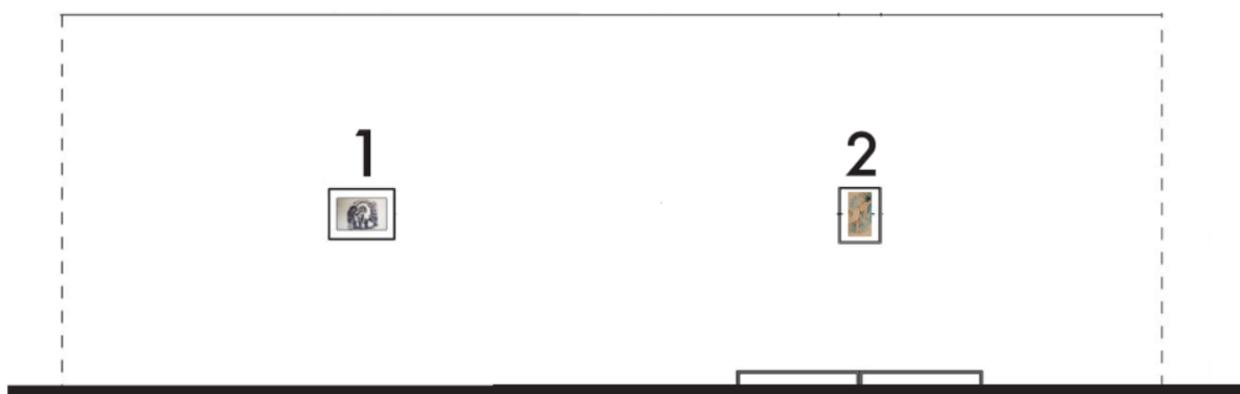
3. *Nature morte au panier carré*

[Natureza-morta com cesta quadrada],
1899

Óleo sobre tela

Nasjonalmuseet, Oslo, Noruega

Parede 2



1. ***L'idole à la perle*** [Ídolo com pérola],
sem data

Xilogravura

Bibliothèque Nationale de France,
Paris, França

2. ***Étude pour Pape moe (Eau mystérieuse)*** [Estudo para Pape moe (Água misteriosa)], 1893-94

Monotipia

Musée Marmottan Monet, Paris,
França

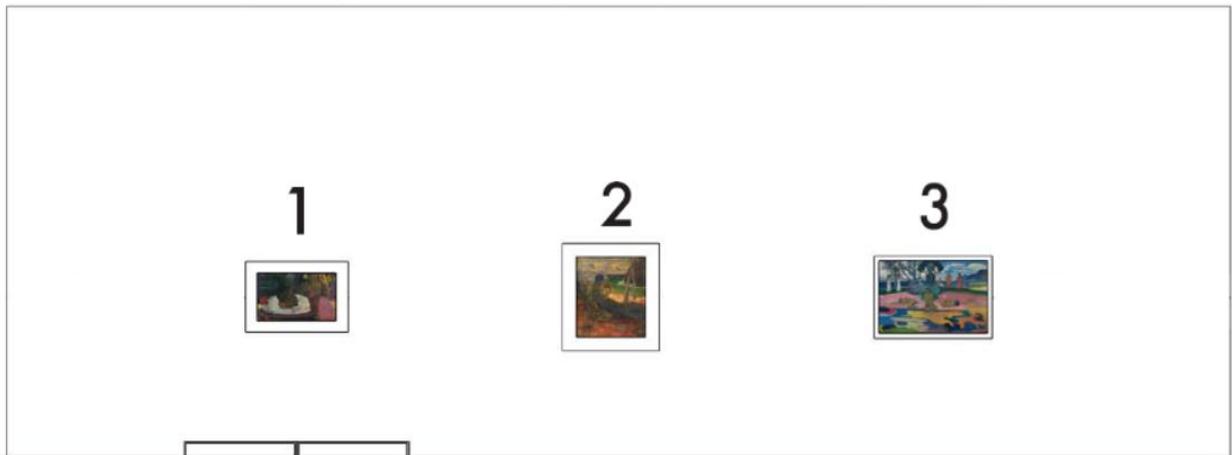
Espólio Annie Rouart, 1993

Pape moe parte de uma fotografia de Charles Georges Spitz (1857- 1894) – fotógrafo autodidata que trabalhou nas ilhas do Pacífico na metade do século 19 –, na qual uma figura se inclina em direção a uma cachoeira para beber água. A apropriação da fotografia exemplifica como Gauguin partiu de imagens que já circulavam antes de sua viagem. A vista de perfil, quase planificada, também lembra as formas de representação da arte egípcia. A personagem central é uma figura andrógina, que Gauguin representa com longos cabelos e o braço arqueado na altura do peito, trazendo sensualidade em seu gestual e postura inclinada. Trata-se possivelmente de uma pessoa *mahu*, nome dado ao gênero não-binário no Taiti, também conhecido como “terceiro sexo”.

Profundamente impactado por essas

peças, Gauguin costumava dizer que “no Taiti, há algo de feminino nos homens e algo de masculino nas mulheres”.

Parede 3



1. *Arii matamoe (Le fin royal)* [O fim real], 1892

Óleo sobre tela

J. Paul Getty Museum, Los Angeles,
Estados Unidos

Compra, 2008

Arii matamoe distingue-se das obras produzidas por Gauguin no Taiti. No lugar do exuberante e sensualizado imaginário sobre os povos do Pacífico, alude à “natureza violenta” de povos que estariam

permanentemente em guerra, uma visão racializada difundida por descrições etnográficas que circulavam na Europa no século 19. A cabeça está depositada sobre um assento tradicionalmente atribuído aos chefes de Estado, ao passo que *ari'i* designa o mais alto título de liderança no Taiti. A pintura coincide com a morte do último rei taitiano, Pomare V (1839-1891), com o título possivelmente se referindo ao fim de uma dinastia. A imagem brutal lembra, morbidamente, a composição de uma natureza-morta. A figura agachada aparece em obras anteriores do artista: seus gestos retorcidos se referem a uma múmia peruana que Gauguin vira no Musée Trocadéro, em Paris.

**2. *Pauvre pêcheur* [Pobre pescador],
1896**

Óleo sobre tela

Museu de Arte de São Paulo Assis

Chateaubriand

Doação Henryk Spitzman-Jordan,

Ricardo Jafet, João di Pietro, 1958

Pobre pescador foi pintada na segunda estadia de Gauguin no Taiti. Ele havia feito uma xilogravura com a mesma figura em 1894, e outra pintura também 1896, porém com duas figuras a mais, hoje no Museu Hermitage, em São Petersburgo. Gauguin frequentemente se apropriava de diferentes fontes para criar uma cena fantasiosa, e aqui há várias inspirações. Há uma tela de mesmo título feita em 1881 de Puvis de Chavannes

(1824-1898), importante referência para Gauguin e seus contemporâneos. A figura do pescador nu de perfil tem traços egípcios, e possivelmente foi inspirada num relevo no Templo de Abydos, no Egito. A paisagem ao fundo na tela, onde o mar encontra a montanha e o céu com nuvens, tem algo da gravura japonesa, que o artista colecionava. Assim, o *Pobre pescador* taitiano revela suas feições egípcias, japonesas e francesas.

3. *Mahana no atua (Le Jour de Dieu)*

[O dia de Deus], 1894

Óleo sobre tela

Art Institute of Chicago, Estados

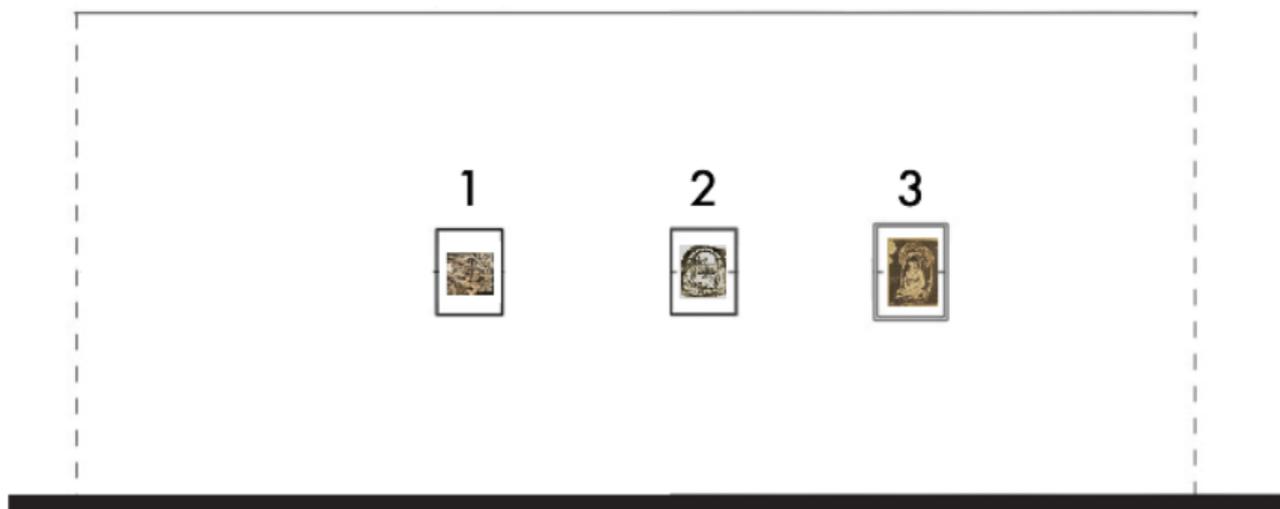
Unidos

Coleção Helen Birch Bartlett

Memorial

Pintada quando Gauguin estava de volta a Paris, a cena idílica revela fantasias e desejos nostálgicos por uma “ideia” de Taiti, um imaginário de um passado mítico. Em sua chegada lá, o artista descobriu que os ritos originários já não eram mais praticados, especialmente devido à presença da religião católica. Gauguin buscou apresentar imagens que eternizassem esse imaginário mitológico, um Taiti “fora do tempo”. Evocando o momento de criação do mundo, a composição é uma das mais modernas que Gauguin havia produzido até então, com zonas abstratas de cores ácidas nas águas aos pés de uma das banhistas, que está entre duas figuras deitadas – a mesma figura das primeiras versões de *Manao tupapau*. Acima delas, a escultura indica o culto a Hina, deusa da Lua e símbolo de uma mitologia matriarcal.

Parede 4



1. ***Mahana atua (Le Jour de Dieu)*** [O dia de Deus], 1894-95

Xilogravura

Institut Nationale d'Histoire de l'Art,
Paris, França

2. ***Te atua (Les Dieux)*** [Os deuses],
sem data

Xilogravura

Bibliothèque Nationale de France,
Paris, França

3. ***Buddha*** [Buda], 1895-1903

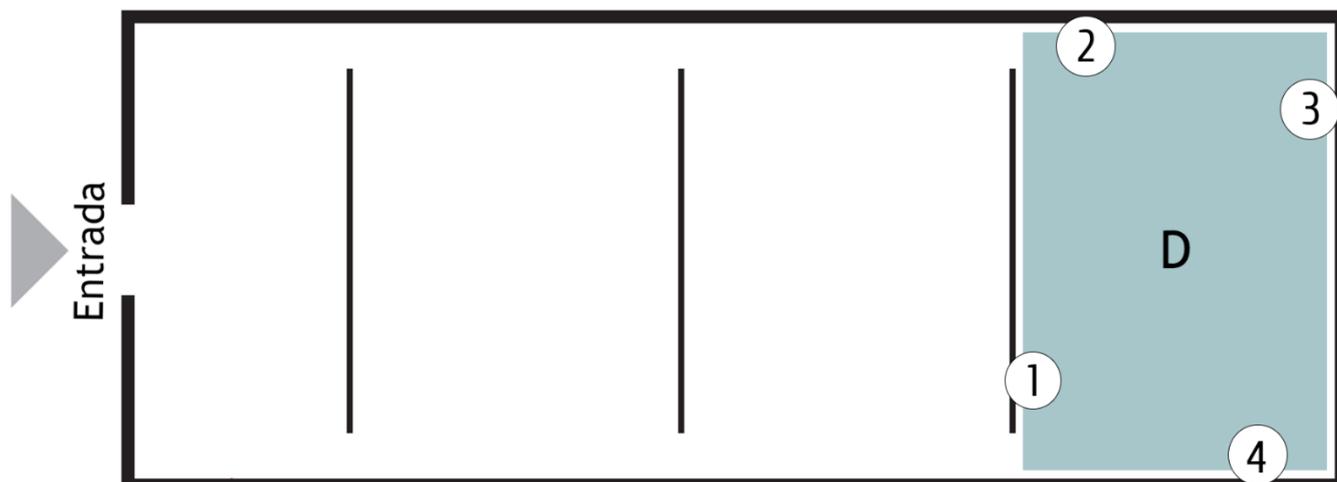
Xilogravura sobre papel japonês

Clark Art Institute, Williamstown,

Massachusetts, Estados Unidos

Compra, 1962

SALA D



Parede 1



Faa iheihe (Pastorale tahitienne)

[Pastoral taitiana], 1898

Óleo sobre tela

Tate Gallery, Londres, Inglaterra

Doação Lord Duveen, 1919

Faa iheihe é uma das pinturas mais ambiciosas de Gauguin. Visto que não dominava a língua taitiana tão bem como costumava alegar, ele provavelmente se confundiu ao atribuir o título: *fa'ai'eie'e*, na grafia correta, significa se arrumar para alguma ocasião especial. O artista apresenta aqui um Taiti imemorial, idílico, onde as pessoas estão em harmonia com os elementos da natureza, tema conhecido como “pastoral”, ainda que não os situe em uma paisagem. Partindo de fotografias de templos, especialmente de relevos da Indonésia e frisos da Antiguidade Clássica, Gauguin reforça os ângulos corporais para criar a sensação de profundidade, introduzindo uma dimensão escultural à tela. A figura central e outras três à esquerda têm como base imagens do templo de Borobudur, na ilha de

Java, enquanto o cavaleiro à direita provém de um dos frisos do Partenon, na Grécia Antiga.

1



2



-
- 1. *Manao tupapau (Elle pensen au revenant)*** [Ela pensa na assombração], abril 1891 – setembro 1893

Xilogravura em preto acastanhado
sobre papel japonês

Clark Art Institute, Williamstown,
Estados Unidos

Compra, 1962

A crença no *tupapau*, ou espírito dos mortos, era um dos poucos vestígios da cultura

original encontrados por Gauguin no Taiti. A referência aparece em diversas obras do artista, especialmente nas suas variações em xilogravura. À medida que Gauguin reelabora esse motivo, a ênfase recai cada vez mais na personagem central em posição fetal. O duplo título atribuído à série, “Ela pensa no fantasma” ou “O fantasma pensa sobre ela” reflete essa ambiguidade: o espectro não está incluído em cena, mas no sentimento de angústia que causado por ele. Aqui, é situada em um contexto semelhante à de *Mahana no atua* [O dia de Deus] (1894), também presente nesta exposição. O efeito causado pelo espectro também foi elaborado em uma tela de mesmo título, protagonizada por Teha’amana, amplamente comentada após o retorno de Gauguin a Paris.

2. *Manao tupapau (Elle pense au revenant)* [Ela pensa na assombração], 1893-94

Xilogravura colorida em madeira de buxo

Bibliothèque Nationale de France,
Paris

Parede 3

1



2



3



1. *Deux tahitiennes sur la plage* [Duas taitianas na praia], 1891-94

Óleo sobre tela

Honolulu Museum of Art, Havaí,

Estados Unidos

Doação Anna Rice Cooke, 1933

2. *Deux femmes tahitiennes* [Duas mulheres taitianas], 1899

Óleo sobre tela

The Metropolitan Museum of Art,

Nova York, Estados Unidos

Doação William Church Osbourn,

1949

Duas mulheres taitianas é exemplar da maneira erotizada e exotizada com a qual Gauguin representou o corpo de mulheres indígenas. A dupla, inspirada em um detalhe do templo de Borobudur, na Indonésia, é recorrente em suas obras (como *Faa iheihe*, também exposta nesta sala), mas nunca com fisionomias tão detalhadas. Conferindo-lhes expressões serenas, Gauguin as descreveu como “muito sutis, muito conscientes em sua

ingenuidade [...] capazes de andarem nuas e sem vergonha”. A tela é característica do modo como a tradição da pintura foi formatada pelo olhar masculino, especialmente na perspectiva de um homem branco, europeu e colonizador. Aludindo à fertilidade ou a uma suposta disponibilidade sexual, a obra foi pivô da revisão crítica de Gauguin, em particular pelo modo como elas parecem estar ofertando não apenas as flores ou frutas “tropicais” que carregam, mas seus próprios seios.

3. *Parau na te varua ino (Paroles du diable)* [Palavras do diabo], 1892

Óleo sobre tela

National Gallery of Art, Washington,
Estados Unidos

Doação W. Avereli Harriman

Foundation, em memória de Marie N.
Harriman

Palavras do diabo revela diversos arquétipos femininos associados por Gauguin no Taiti. À personagem central são atribuídos simultaneamente símbolos de castidade e de sensualidade. A figura ajoelhada em segundo plano – *varua ino*, o espírito mau ou diabo –, tal como a serpente, aludem ao “pecado original”. Exibida em Paris em 1893, a obra provocou discussões, especialmente entre

Gauguin e o dramaturgo sueco August Strindberg (1849-1912), que reprovava a “volúpia” atribuída à Eva do artista francês. Já este defendia que seu estado de comunhão com a natureza atestava o desconhecimento de sua própria sensualidade e, por isso, era verdadeiramente “inocente”. Notamos no debate uma visão europeia que “naturalizava” a nudez e a sexualidade feminina, especialmente de corpos não-brancos, vistos como “exóticos”.

Parede 4

1



2



3



-
- 1. *Le porteur de feï*** [Taitiano
carregando bananas], circa 1898-99

Xilogravura

Bibliothèque Nationale de France,
Paris, França

- 2. *Femmes, animaux et feuillages***

[Mulheres, animais e folhagens], circa
1897

Xilogravura

Bibliothèque Nationale de France,
Paris, França

3. *Changement de résidence* [Mudança de residência], sem data

Xilogravura

Bibliothèque Nationale de France,

Paris, França