



TARSILA DO AMARAL: A PERSONIFICAÇÃO DE ARTE E POLÍTICA

TARSILA DO AMARAL: THE PERSONIFICATION OF ART AND POLITICS

*Manuela Nascimento Tostes da Silva**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil

ORCID: 0009-0001-3244-6977

*Autor correspondente (e-mail: manuelantostes@gmail.com)

No dia 13 de fevereiro de 1922 se iniciava a Semana de Arte Moderna, no Theatro Municipal de São Paulo, e com ela também vinha o entusiasmo da população, que estava se interessando cada vez mais em rodas de debates intelectuais. Chamada também de Semana Futurista – por conta do Manifesto Futurista, de 1909, de Filippo Marinetti –, reuniu uma série de expressões artísticas: dança, música, poesia, pinturas e esculturas, além das palestras com intelectuais.

Os três dias de evento que atingiram o seu ápice foram 13, 15 e 17 de fevereiro (Rezende, 1993, p. 7) e tudo foi organizado com apoio financeiro das famílias paulistanas mais endinheiradas, escandalizando o próprio grupo social. A nova visão de arte proposta pelos artistas foi veementemente repudiada pela outra parte da classe alta. A tal manifestação artístico-cultural foi crucial para uma série de mudanças em nossa sociedade: uma delas foi a inovação radical de uma nova visão da arte, tentando ao máximo se desprender da estética acadêmica e europeia, já que essa, por sua vez, não nos pertencia e até mesmo não representava o nosso território. Pode-se dizer, então, que o evento quebrava com o formalismo e o conservadorismo, indo em direção ao modernismo, o qual se “aliava” com as ideias do cubismo e do futurismo. Os três movimentos artísticos estavam sendo extremamente inéditos no Brasil.

O modernismo dera a chacoalhada necessária para se despir dos convencionalismos caducos de uma cultura acadêmica, cristalizada em convenções ultrapassadas, sem fôlego para a invenção. Os modernistas inventaram. Engataram o Brasil na marcha do século XX. E para percorrer estradas nossas, desbravando nossa cultura própria. (Gotlib, 1983, p. 86)

Mesmo com a Semana acabando e sofrendo diversas críticas, o movimento se manteve ativo e os modernistas continuaram implementando suas ideias, tentando adaptar ao máximo os valores estéticos das vanguardas europeias na realidade brasileira. Isso fez com que, a partir de 1922, os artistas denominados futuristas fizessem suas pesquisas a fim de chegar a um consenso sobre o que é o Brasil e o que é brasilidade. A consequência foi a real mudança no modo de olhar para os aspectos culturais do território, considerando as suas raízes e, assim, gerando uma valorização do nacionalismo, além de uma crescente dos movimentos sociais.

Isso significa que o período modernista é uma prova da afirmação de que a arte anda ao lado da política, mesmo que intrinsecamente e/ou implicitamente. Na década de 30, por exemplo, segundo Ribeiro (2007, p. 115), houve uma

exploração das temáticas populares, relacionadas com a perspectiva realista, focalizando o trabalho dos operários, camponeses e a luta das classes desfavorecidas. Ao mesmo tempo, os artistas e intelectuais foram cooptados para trabalhar em projetos patrocinados pelo Estado Novo, integrados a uma vertente modernizadora do governo de Getúlio Vargas.

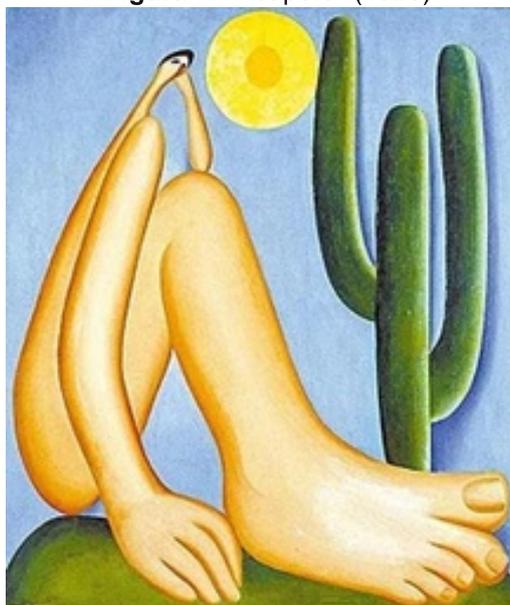
A partir disso e da conjuntura do movimento – como e por que ele se iniciou e transcorreu –, é possível afirmar que o modernismo brasileiro era, de fato, uma proposta política.

Ao dar enfoque a essa época e a esse movimento é impossível não citar as obras da artista Tarsila do Amaral (1886 – 1973), que alcançaram notoriedade e foram lançadas para o Brasil e para o mundo. A criação de novos modelos estéticos direcionados à brasilidade, como a explícita referência à questão étnico-racial, fez com que as produções artísticas se apropriassem do imaginário popular brasileiro. Vale lembrar, inclusive, que o Brasil se encontrava em um momento histórico de tradição colonialista, em uma industrialização introdutória e em uma alta desigualdade social.

A paulista do interior, filha de uma família de fazendeiros produtores de café, estudou em grandes colégios, sendo um no Brasil e outro na Espanha; após isso, passou alguns anos vivendo também na França e na Alemanha. Esse seu dinamismo e o contato com mestres renomados fizeram com que o seu conhecimento nas artes plásticas e o seu potencial artístico fossem ampliados, podendo ser percebidas, conseqüentemente, influências cubistas, naturalistas e surrealistas.

A sua volta para o Brasil data de 1922, quando se interessou no movimento modernista e resolveu se juntar a outros grandes nomes, tais quais Anita Malfatti, Mário de Andrade, Cândido Portinari, Oswald de Andrade, entre outros. Isso tudo mostra que Tarsila era uma mulher diferenciada para o seu tempo e não infantil, como alguns pensam ao olhar suas obras. Sobre isso, pode-se citar mais uma vez a estudiosa Nádia Gotlib (1998, p. 48) e o que ela bem disse: “a pintura de vanguarda, no Brasil, enquanto luta e polêmica, tem seu ponto de partida numa mulher [Anita Malfatti] e o da chegada de outra [Tarsila do Amaral]”.

Figura 1: "Abaporu" (1928)

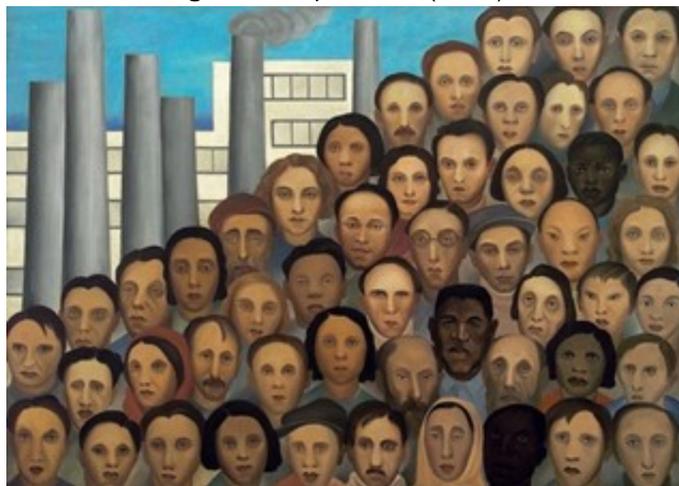


Fonte: Wikipédia, 2011

Tarsila do Amaral é autora de diversos quadros famosos e estudados até os dias atuais, desde os estudantes secundaristas até os de pós-doutorado. O quadro mais conhecido da paulista talvez seja o “Abaporu” (1928), que, ao traduzi-lo, significa homem que come carne humana, o antropófago. A partir disso, surgiu o “Manifesto Antropófago”, no mesmo ano, escrito por Oswald de Andrade, seu marido na época, e juntos fundaram o Movimento Antropofágico. Então, “Abaporu” (figura 1) passa a ser não somente o mais conhecido, mas também o mais emblemático, principalmente por ter como figura principal um símbolo do movimento que queria extinguir a cultura europeia em nosso território e transformá-la em algo bem brasileiro, valorizando o nosso país.

Em 1931, já em um outro relacionamento, agora com o médico comunista Osório Cesar, Tarsila se aproximou do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e acabou, inclusive, ficando presa por um mês pelo regime varguista. Após esse episódio, ela decidiu terminar o seu relacionamento e afastar-se da vida política. No entanto, é notório que tal afastamento não aconteceu como imaginavam, tendo em vista que pintou o quadro “Operários” (1933) dois anos depois, em 1933. Isso mostrou que a pintora, apesar de tudo que havia passado, ainda se interessava pela temática social brasileira. Outras obras também foram produzidas utilizando a mesma temática, mas receberam menos relevância, como "Segunda Classe" (1933), "Costureiras" (1936) e "Crianças (Orfanato)" (1938).

Figura 2: "Operários" (1933)



Fonte: Wikipédia, 2020

Figura 3: "Segunda Classe" (1933)



Fonte: Nossa História, c2024

Figura 4: "Costureiras" (1936)



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural, c2024

Figura 5: "Crianças (Orfanato)" (1938)



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural, c2024

A partir dos fatos comentados, é possível ver a nítida relação da arte de Tarsila do Amaral com a política. Ela não deixava mensagens escritas em suas artes e os nomes de seus quadros eram de, no máximo, duas palavras. Esses fatores fazem com que seja necessário, de fato, uma observação mais atenta até que, enfim, seja possível perceber e interpretar as sutilezas que pintava. As diferentes cores de pele utilizadas nos personagens, suas feições e trejeitos, além do local retratado e das cores utilizadas, são elementos que determinam a intenção da artista em cada uma de suas obras. Pode-se dizer, portanto, que Amaral chegou a produzir uma arte militante¹ e engajada².

É mais do que necessário considerar o contexto de uma obra quando ela é analisada. As produções de Tarsila do Amaral, como já foi explicitado, retratavam muito seus pensamentos e as nuances da época, pois mostravam a realidade do Brasil e de seus cidadãos, aqueles que faziam o país se movimentar (os operários), e o significado de brasilidade.

O filósofo, tradutor, escritor de ensaios, pensador literário e sociólogo judeu alemão Walter Benjamin (1892 – 1940) disserta em seu texto “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, publicado primeiramente em 1935, a sua visão mais complexa sobre arte. Ele entende que a arte foi estetizada por regimes totalitários – nazifascistas, por exemplo – em razão de uma tendência capitalista para uniformizar as pessoas, conduzindo-as a um processo de alienação. Essa ideia reforça e legitima o porquê de Tarsila do Amaral, uma mulher oriunda de família abastada, pintou o que pintou e defendeu o que defendeu: as artes são moldadas e utilizadas de acordo com os interesses políticos e sociais de cada época; por isso a extrema importância e necessidade de olhar para o contexto em cada uma delas.

Outro ponto em comum entre o alemão e a brasileira é a crença de que a arte era, e ainda é, um meio de refletir e desafiar as normas sociais, apresentando a realidade de forma crua e, muitas vezes, provocativa. Essa dissidência artística era vista como uma forma de resistência às forças opressivas que tentavam uniformizar a sociedade, como funciona o próprio

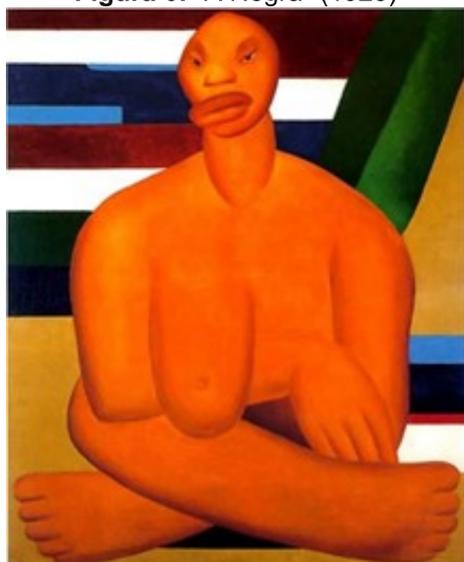
¹ Segundo Napolitano (2011, p. 37-38), arte militante é aquela que “procura mobilizar as consciências e paixões, incitando a ação dentro de lutas políticas específicas, com suas facções ideológicas bem delimitadas, veiculando um conjunto de críticas à ordem estabelecida, em todas as suas dimensões”.

² Também de acordo com Napolitano (2011, p. 37-38), arte engajada é aquela que possui um “caráter mais amplo e difuso, define-se a partir do empenho do artista em prol de uma causa ampla, coletiva e ancorada em “imperativo moral e ético” que acaba desembocando na política, mas não parte dela”.

capitalismo como sistema econômico e social. Na realidade, não apenas Amaral acreditava e pregava essa ideia, mas, sim, todo o movimento modernista brasileiro após 1922.

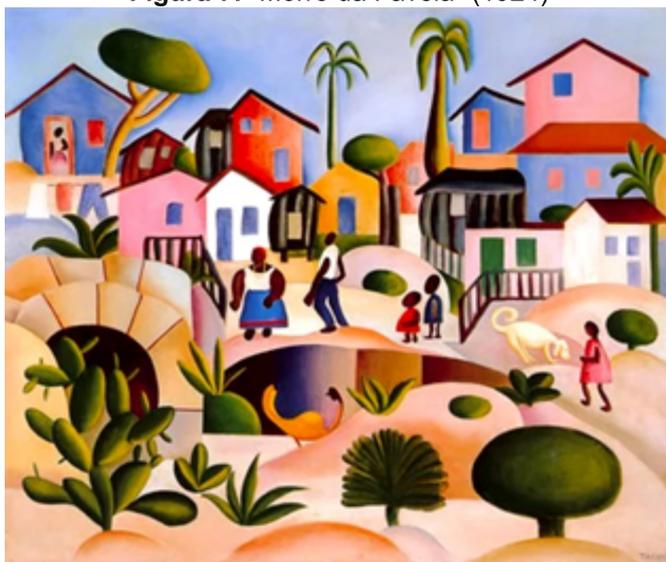
A artista mostra, com respaldo do pensador Benjamin, ainda que despropositadamente, que a arte pode elevar o nosso estado de consciência, isto é, fazer com que o observador transcenda o cotidiano, conectando-o aos aspectos mais profundos da existência humana. A reflexão do que é o local, a camada social em que você está, e a responsabilidade dele em seu corpo são possíveis exemplos de questionamentos à artista a partir de suas obras.

Figura 6: "A Negra" (1923)



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural, c2024

Figura 7: "Morro da Favela" (1924)



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural, c2024

As obras "A Negra" (1923; figura 6) e "Morro da Favela" (1924; figura 7) exemplificam com exatidão o que foi defendido anteriormente. Ambas conseguem promover uma reflexão por parte do observador sobre a temática retratada antes que alguma interpretação precoce seja feita. Ao realizar uma análise mais aprofundada e considerar o contexto em que a primeira obra foi produzida, é possível constatar que a mulher negra, com traços negroides bem-marcados, está, aparentemente, cansada. O excesso da carga pesada de dores e angústias pessoais é representado por seu olhar cansado, sua postura encurvada e braços desleixados, possibilitando o caimento de um de seus seios em seu colo. Também sobre esse seio pode-se dizer que faz referência à época da escravidão, na qual as mulheres negras eram obrigadas a amamentarem e cuidarem dos filhos de seus senhores.

Já sobre a segunda obra, é possível perceber que retrata uma favela. As cores e os elementos utilizados, como a ponte e a natureza, suavizam o ambiente, trazendo a reflexão de que esse local pode não ser tão ruim como difundido entre a população. Além disso, também é possível analisar como uma forma de denúncia social, já que durante o período em que foi pintada ocorreram despejos na região central da cidade do Rio de Janeiro. Isso significava a obrigatoriedade da população pobre e majoritariamente negra – como bem representada na obra – sendo obrigada a se deslocar para fora dos centros urbanos, em direção às zonas mais periféricas dos municípios. Uma alusão possível é o episódio do Morro do Castelo (figura 8), que foi completamente derrubado, desaparecendo. Os moradores de lá foram redirecionados para outras localidades sem nenhum amparo, apenas com a certeza de que não poderiam mais permanecer no centro da, até então, capital do país.

Figura 8: Retrato do desmonte do Morro do Castelo, Rio de Janeiro (aprox. 1920)



Fonte: Quora, c2024

Conclui-se, então, refletindo acerca da extrema importância e grandiosidade da artista Tarsila do Amaral, uma das mulheres pioneiras, em território brasileiro, a realizar diversas críticas por meio de suas pinturas, das quais devemos ter orgulho e admiração. Sua história e arte com cores certas e cheias de possíveis questionamentos não devem e, muito menos, podem ser esquecidas, muito pelo contrário: devem ser sempre lembradas e enaltecidas, ainda mais durante os tempos sombrios em que o corpo social mundial está vivendo atualmente. A arte existe, resiste, ajuda a existir e a resistir, e isso não é de hoje.

Referências

BENJAMIN, W. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. *In*: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BIOGRAFIA | Tarsila do Amaral. **Tarsila do Amaral**, c2023. Disponível em: <https://www.tarsiladoamaral.com.br/blank-1>. Acesso em: 18 out. 2023.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. A Negra | Enciclopédia Itaú Cultural. Enciclopédia Itaú Cultural, c2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2322/a-negra>. Acesso em: 18 out 2023.

_____. Costureiras | Enciclopédia Itaú Cultural. Enciclopédia Itaú Cultural, c2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2487/costureiras>. Acesso em: 18 out 2023.

_____. Crianças | Enciclopédia Itaú Cultural. Enciclopédia Itaú Cultural, c2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1636/criancas>. Acesso em: 18 out 2023.

_____. Morro da Favela | Enciclopédia Itaú Cultural. Enciclopédia Itaú Cultural, c2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2324/morro-da-favela>. Acesso em: 18 out 2023.

GOTLIB, N. B. **Tarsila do Amaral: A musa radiante**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GOTLIB, N. B. **Tarsila do Amaral: A modernista**. 5. ed. São Paulo: Edições SESC, 2018.

MACHADO, A. V. 100 anos da Semana de Arte Moderna: celebração ou reflexão? | Espaço do Conhecimento UFMG. **Espaço do Conhecimento UFMG**, 2022. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/100-anos-da-semana-de-arte-moderna-celebracao-ou-reflexao/>. Acesso em: 18 out. 2023.

NAPOLITANO, M. A relação entre arte e política: Uma introdução teórico-metodológica. **Temáticas**, Campinas, v. 19, n. 37/38, p. 25-56, jan./dez. 2011.

NOSSA HISTÓRIA. SEGUNDA CLASSE TARSILA DO AMARAL. **Nossa História**, c2024. Disponível em: <https://nossahistoria.net/segunda-classe-tarsila-do-amaral/>. Acesso em: 18 out 2023.

REZENDE, N. **A Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Ática, 1993.

RIBEIRO, M. A. O modernismo brasileiro: arte e política. **ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte**, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 115-125, jan.-jun. 2007.

SANTOS, P. M. Tarsila do Amaral e o movimento modernista em São Paulo. **Revista Eletrônica Discente História.com**, Cachoeira, v. 2, n. 3, p. 32-45, jan.-jun. 2014.

WIKIPÉDIA. Operários - Wikipédia, a enciclopédia livre. **Wikipédia**, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Oper%C3%A1rios>. Acesso em: 18 out 2023.

_____. Abaporu - Wikipédia, a enciclopédia livre. **Wikipédia**, 2023. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Abaporu>. Acesso em: 18 out 2023.



A **Revista de Comunicação Dialógica** (RCD) é editada pela Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição- Não Comercial- Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Recebido em: 24/11/2023
Aprovado em: 28/11/2023